

## Társadalomkép és társadalomkritika Cseh Tamás dalaiban

*Az 1976-os és az 1994-es Levél nővéremnek és a Levél nővéremnek 2.  
albumok összehasonlítása*

### I. BEVEZETÉS

„Bezárva egy borítékba” – hangzik el a Levél nővéremnek című Cseh Tamás album utolsó sorai között, 1976-ot írva. Így zárul le az alkotók első közös lemeze, amely megalapozta széles körben ismert, több mint harminc éves munkásságukat. Ezen belül pedig ez az album adott támpontot (vagy inkább ihletet) a tizennyolc évvel később kiadott Levél nővéremnek 2. című lemeznek, amely már a rendszerváltást követő időszakban, 1994-ben „íródik”.

Ugyanaz a feladó (a szerzők), a címzett (a nővér), a szerkezet, még a boríték színe is (kékes), de ami dolgozatom szempontjából a legfontosabb párhuzam, hogy mindkét album az aktuális „világot” mutatja be. Bepillantást nyújt a Magyarországon élő hétköznapi emberek magánéletébe, problémáiba, világlátásukba, és ezeken keresztül a társadalmi valóságba, amelyben élnek.

Mindebből adódóan úgy vélem, joggal fogalmazhatom meg azt a hipotézist, hogy Bereményi Géza szövegeiben tematikusan is értelmezhető társadalomképet tart a hallgatók elé, és társadalomkritikát fogalmaz meg, amelyet e két lemezen Cseh Tamás és Másik János öntenek zenei formába.

Bár ezt a feltételezést a szerzők egész életművére is lehet vonatkoztatni, dolgozatomban csak a korábban említett két albumot szeretném az összehasonlítás eszközével elemezni és ez által betekintést nyújtani a késő Kádár-korszak és a rendszerváltást követő időszak magyar társadalmának jellemzőibe az alkotó művészek szemével.

Mindenekelőtt azonban a dolgozatom címében használt „társadalomkép” fogalmát szeretném felvázolni az írásomban használt értelmezés szerint.

„Társadalomkép” kifejezés alatt egy adott személy, vagy adott személyek véleménye által alkotott összképet értem az adott társadalomról, amelyet valamilyen formában kifejezésre juttat, vagy juttatnak.

Írásomban kiemelten szeretnék foglalkozni a két korszak alkotói lehetőségeinek különbségeivel, vagyis a két album azon stílusbeli eltéréseivel, melyet feltevésem szerint a politikai korlátozás meglétének illetve megszűnésének tulajdoníthatunk.

Dolgozatom típusát illetően tartalomelemezés, amelyet két album összehasonlítása által kívánok megtenni. Természetesen a szöveg elemzésén túl szeretnék kitérni a társadalmi vonatkozások történelmi hátterének rövid leírására az ő szempontjaik szerint, és egyes életrajzi elemek részletezésére, mert úgy vélem, társadalomkritikával bíró művészetek elemzésénél ez elkerülhetetlen.

Elemzésem elsősorban társadalomtudományi jellegű, társadalomtörténeti, politikai és művészeti összefüggéseket elemez Cseh Tamás, Másik János és Bereményi Géza Levél nővéremnek és Levél nővéremnek 2. című albumain keresztül. Ennek eszköze leginkább a dalokban megjelenített magánéleti vagy közösségi képek, szituációk és problémák bemuta-

tása, és ezeken a „történeteken” keresztül az ezek mögött rejlő társadalmi háttér, és a társadalmi háttérre vonatkozó esetleges jellemzés vagy kritika felfedése, vagyis a „borítékok felbontása”, és a levelek alapos „elolvasása”.

Bár véleményem szerint a művészeti elemzések nem feltétlenül kell, hogy egészen konkrét és teljesen megfogható válaszokat adjanak, de kutatásom célja az is, hogy bizonyos kérdésekre az aktuális társadalmi háttérrel és az adott művészeti-boldogulási lehetőségekről választ kapjon olvasó.

Dolgozatom állandó és alapvető kérdései azok, hogy milyen társadalmi jelenségek jelennek meg a dalok történeteiben. Hogyan ötvöződik a magánélet és a társadalmi jelenségek? Ez alatt elsősorban a magánéleti és a fikciós történetek mögé bújtatott társadalomkritika érzékeltetését értem. Munkám alapvető témáját és eszközét (összehasonlítás) az adja, hogy milyen alapvető különbségek voltak a késő Kádár-korszak és a rendszerváltás utáni időszak társadalmában, a két korszakban élő emberek magánéletében és a művészi kifejezőmód lehetőségeiben.

A „korszakok társadalma” fogalom alatt az adott történelmi időszakban élő emberek jellemző hétköznapi létét és létének milyenségét értem, abból a megközelítésből, amelyből a szerzők feltételezésem szerint szemlélik, és dalaikban bemutatják. A „művészi kifejezőmód lehetőségeit” elsősorban az adott politikai viszonyoktól függő (korlátozó, illetve korlátozás nélküli) aspektusból vizsgálom, mert úgy vélem, a témát illetően ez a legmeghatározóbb háttér, amely a lemezek és szövegek stilisztikájára is erős befolyást gyakorol.

Írásomban feltételezem, hogy a művek tükrözik szerzőik szubjektív álláspontját, és megmutatnak belőlük annyit – és ez elsősorban az első levélre vonatkozik –, amennyi az adott rendszer keretei között elmondható volt.

A dolgozatban megfogalmazott állításaim igazolását részben szakirodalmi, részben magukra a forrásokra való hivatkozással támasztom alá/végzem el.

Ezen kívül természetesen saját logikai következtetéseim részletes leírásával próbálom elemzésem hitelességét bizonyítani, bár - mint már utaltam rá - úgy vélem, a művészeti alkotások elemzése esetenként más módszertant kíván, ami eltérhet a tudományos bizonyítás szabályaitól. Ezzel összefüggésben szeretném hangsúlyozni a művészet értelmezésének egyéni (minden ember „mást lát/hall bele”) vonalának fontosságát, illetve ki szeretném emelni, hogy dolgozatomnak nem célja „kiforgatni” magukból a dalokat, szövegeket, és arra is fel kívánom hívni a figyelmet, hogy mint minden tartalomelemzésből, így ebből sem küszöbölhetők ki teljes mértékben a szubjektív elemek.

Jelenlegi kutatásomban nem szeretnék foglalkozni a művészek többi jelentős alkotásával, beleértve az egymástól függetlenül létrehozott egyéb művészeti tevékenységeiket is (kivéve azokat, amelyeket felhasználandó forrásnak tekintek, de ezek természetesen elemzésemnek nem tárgyai, hanem eszközei. Pl. Bereményi Géza *Kelet-nyugati pályaudvar*<sup>1</sup> című könyve). Ezen kívül nem kívánok muzikológiai és irodalmi szempontból tudományos elemzést végezni.

Dolgozatom célja leegyszerűsítve tehát a két társadalom különbségeinek bemutatása a szerzők szemszögéből két, párhuzamos szerkezetű, és témáját illetően hasonló vonatkozásokkal bíró zenei lemez összehasonlításával, azt feltételezve, hogy ezek kultuszművekké váltak, egy nemzedék életérzését fogalmazták meg.

---

<sup>1</sup> BEREMÉNYI GÉZA (1993): *Kelet-nyugati pályaudvar*. Budapest: T-Twins Kiadó.



A témát azért is tartom fontosnak és aktuálisnak, mert Cseh Tamás nemrégén (2009. augusztus 7-én) hunyt el.<sup>2</sup> Úgy vélem (bár ez nem tartozik közvetlenül a dolgozat tudományos oldalához), ennek a munkának az is célja, hogy bizonyítsam: nem csak a '70-es és 80-as évek fiataljainak volt szüksége arra, hogy a körülöttük lévő világot ábrázolják közösen megteremtett művészetük nyelvével, hanem nagyon is fontos, hogy a mai generáció is be tudja fogadni, és meg tudja érteni közös dalaik és albumaik mondanivalóját és jelentőségét. Munkámmal arra is szeretnék rámutatni, hogy igenis bírhatnak mondanivalóval olyan alkotások is, amelyeknek az aktualitását a fiatal generáció „lejártnak” tekintheti, vagy tévesen egy „másik korhoz kapcsolják”, vagy - ami szerintem a legjellemzőbb - nem is ismerik, tán még a nevüket sem hallották, pedig szüleiknek talán meghatározó jelentősége volt életük korábbi szakaszában.

A dolgozat alapvető szerkezetét a két albumot érintő témák (általam meghatározott sorrendben) egymás utáni részletezése adja, tehát minden témán (fejezeten, alfejezeten) belül mindkét lemez sajátosságairól szeretnék írni, de a lemezek elemzése előtt Cseh Tamás és Bereményi Géza életrajzát mutatom be, mivel véleményem szerint dalaik értelmezése életrajzuk ismerete nélkül nem lehet teljes körű. Bár a lemezek zeneszerzői és előadói részében Másik János is részt vett, az ő életrajzát nem mutatom be külön, mert munkásságát tekintve nem kapcsolódik szorosan az ismert szerzőpáros életművéhez.

## II. A SZERZŐK ÉLETRAJZA

### II.1. Cseh Tamás életrajza

Cseh Tamás 1943. január 22-én született Budapesten, de 13 éves koráig a Fejér megyei Tordason élt, illetve Tordástól két kilométerre egy erdei házban, ahol szülei a többi gyerektől kissé elszigetelve nevelték. „A magára adó főjegyzőcsalád ott mentette megtépzott méltóságát, ahol tudta: nem eresztették fiukat parasztyerek közé”<sup>3</sup>

A család 1956-ban költözött Budapestre, közvetlenül a forradalom után, amelynek képe maradandó nyomokat hagyott a tizenhárom éves kamaszban.

Érettségi vizsgáját a József Attila Általános Gimnáziumban tette, ahol egy idős tanár felfedezte rajzkészségét. A rajzolás és festés szenvedélyévé vált Tamásnak, így 1961-ben a Képzőművészeti Főiskolára jelentkezik, ahol elutasítják, és azt tanácsolják, végezzen fizikai munkát, mert az súllyal esik latba a következő évi felvételijén. Ennek kapcsán egy évig közműves-segédmunkás, majd betanított festő lesz. A Képzőművészeti Főiskolára ez után sem nyer felvételt, így a Budapesti Tanítóképző Főiskolába járt, amelyet el is végzett. A tanítóképző után esti tagozaton az Egri Tanárképző Főiskolát is elvégezte, majd egy kis faluban, Perkátán tanít, amely életének talán legsötétebb időszaka volt: „Ablaktalan, háromszor három méteres vályogházban laktam, kábé tíz centis vastagságban állt benne a kecskeszar, több száz egér a falakban, fűtés semmi...”<sup>4</sup> Barátai nem voltak, bezárkózva élt, szinte senkivel nem beszélt. Régi ismerősei, többek között egy fiatal beatzenekar tagjai, akikkel időnként együtt gitározott, ebben az időben disszidáltak.

---

<sup>2</sup> Cseh Tamás hivatalos honlapja.

[http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh\\_0&itemid=mh\\_1&contentid=mch\\_1](http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh_0&itemid=mh_1&contentid=mch_1)  
Megtekintve: 2013-05-07

<sup>3</sup> CSERGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 58.

<sup>4</sup> BÉRCZES LÁSZLÓ (2007): *Cseh Tamás, Bérczes László beszélgetőkönyve*. Budapest: Palatinus Kiadó. 40.

Esténként egyedül pengette az angol szövegekre szerzett dalokat. Egy hirtelen jött megbetegedés után végleg elhagyta a falut. 1967-től Budapesten tanít rajzot, eközben felveszik a Képzőművészeti Főiskolára.

Életének fontos része volt egy Indiánjáték, amely gimnazista korából gyökerezett, de huszonévesen kezdett ennek a mozgalom-szerű világnak igazán részese lenni, ez pedig az Indián volt, melyet nyaranta rendszeresen a Bakonyi erdőkben játszott sokadmagával. Olyan komolyan vették a játékot, hogy 1968-ban, amikor Csehszlovákiába tartó tankokat pillantottak meg, elszigetelve a világtól napokig abban a tudatban éltek, hogy kitört a harmadik világháború, és ijákkal, vadászkésekkel készültek az esetlegesen ellenük támadókkal szemben.<sup>5</sup> Ez a játék és életérzés egész életét végigkísérte.

1970-ben, egy véletlen folytán találkozott először Bereményi Gézával, aki felajánlotta neki, hogy szövegeket ír dalaihoz. Cseh Tamás először nem vette komolyan, el is feledkezett az ajánlatról, de amint mégis megpróbálták együtt a dalszerzést, mindketten tudták, hogy „ebből még lehet valami.” Bereményi később így fogalmazott: „Tamás azt a lehetőséget adta, hogy azt írok, amit akarok. Hajlandó magát bármibe beleélni. Ő viszont úgy énekel, ahogy ő akarja, én is hajlandó vagyok magamat bármibe beleélni. Mi tulajdonképpen egymás médiumai vagyunk. Egymás tükrei, és a mindennapjaink látszottak ebben a tükörben.”<sup>6</sup>

Kiderült, hogy Gézának éppen felmondott a főbérője, így rögtön össze is költöztek.<sup>7</sup> Napközben dolgoztak, este dalokat írtak, de közönséget nem kerestek, Cseh Tamás évekig csak ismerősök, barátok között énekelt.

Első nyilvános fellépésére - Baksa Soós János<sup>8</sup> rábeszélésére - egy Citadella nevű kocsmaszerű szórakozóhelyen került sor, amelyről úgy nyilatkozott Tamás, hogy „maga volt a halál”.

A következő fontos állomás a Jancsó Miklós filmrendezővel való találkozás volt, akit Bereményi Géza által ismert meg. Jancsó ezután rendszeresen felhasználta dalaikat filmjeihez, népszerűségük ebben a közegben kezdett széleskörűvé válni. Ezután szerződött Cseh Tamás a 25. Színházhoz, ahol önálló dalesteket adott. Első válogatásuk a Dal nélkül című összeállítás volt, de ebből ekkor még nem született lemezfelvétel, viszont népszerűsége olyannyira nőtt, hogy választania kellett a zenélés és a tanítás között, a kettő már nem ment együtt, maradt tehát a zene 1975-től.<sup>9</sup>

Első kiadott lemezük a Levél nővéremnek volt, amelyben nem csak Cseh Tamás és Bereményi Géza, a két szerző vett részt, hanem közreműködött Másik János<sup>10</sup> is, akivel munkásságuk során időnként együtt dolgoztak. Ezt követte az Antoine és Désiré (1978) és a Fehér babák takaródója (1979).

1980-ban házasságot kötött Császár-Bíró Évával, két gyermekük született: 1981-ben András, 1989-ben Borbála.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> CSENGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 62.

<sup>6</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 22.

<sup>7</sup> Az együttalakításuk végét jeleníti meg a *Levél nővéremnek* című albumon

<sup>8</sup> Baksa Soós János: A Kex zenekar frontembere, a magyar beat egyik meghatározó alakja. Nem sokkal az után, hogy Cseh Tamásék megismerték, disszidált az NSZK-ba, ezzel az együttes és Tamásékkal való kapcsolata véget ért.

<sup>9</sup> CSENGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 58-67.

<sup>10</sup> Érdekesség: Cseh Tamás és Másik János a lemez kiadása előtt olyannyira összevesztek, hogy nem voltak hajlandók együtt bemenni a stúdióba, így külön énekeltek fel még a párbeszédet tartalmazó dalokat is. Veszekedésük oka egy nő volt.

<sup>11</sup> BÉRCZES LÁSZLÓ (2007): *Cseh Tamás, Bérczes László beszélgetőkönyve*. Budapest: Palatinus Kiadó. 309.



Eközben járták az országot, klubokban nagy tömegek előtt koncerteztek, és megjelent a Múcsarnok (1981) és a Frontátvonulás (1983), amely után Bereményi Géza úgy döntött, abbahagyja a dalszövegírást: „A nyolcvanas években betörték a durva igazságok. Brutálissá és keménnyé vált az élet, a körülmények már nem hazudtak, és ő sem tudott ehhez a dalok műfajában viszonyulni.”<sup>12</sup> (Ez alatt elsősorban azt kell érteni, hogy az a műfaj, amit eddig képviselt: a rejtett, metaforikus, de szemtelen ábrázolásmód már nem „nagy kunszt”, nem erre van szükség, hanem szókimondó, harcias és gyakorlatias eszközökre.)

Azért eközben lemezek készültek, régebbi dalokból álltak, illetve Cseh Tamás Bereményitől elkülönült alkotói szakasza zajlott, amelyben többek között Másik Jánossal és Csengey Dénessel<sup>13</sup> dolgozott együtt. Így született meg a Jóslat (1984) régebbi dalokból, a Cimbor (1984), amelyben gyermekdalokat énekeltek Másik Jánossal, a Mélyrepülés, amelyhez Csengey Dénes írta a szöveget, és az Utóirat (1988), amely szintén régi dalokat tartalmazott Bereményi szövegeivel.

1990-ben „tört meg a csend”, ekkor úgy döntött Bereményi, hogy újra megpróbál dalszövegeket írni, Tamás meg rábólintott. Ez után született meg az Új dalok (1990), a Nyugati pályaudvar (1993) és a Levél nővéremnek 2. (1994), amelyet az első Levél nővéremnek alapján hozták létre, az új, aktuális világot ábrázolva, szintén Másik Jánossal együtt. Ezután következett a Telihold dalai (1997), a Jóslat a metron (2003), A véletlen szavai (2004), Az igazi levél nővéremnek (2004) és az Ady (2004).

A lemezek mellett két könyve jelent meg: Hadiösvény (1997) és a Csillagokkal táncoló Kojot című indián mesekönyv, amelyből lemezfelvétel is készült.<sup>14</sup>

Élete folyamán számos díjat kapott: 1998-ban Az év lemeze díjat, 1992-ben a Magyar Köztársaság Tiszti Keresztjét, 1993-ban Liszt Ferenc díjat, illetve 2001-ben vehette át a Kossuth díjat. 2008-ban Józsefváros, illetve 2009-ben Bakonybél díszpolgárának választották. Szintén 2009-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjét vehette át. 2006-ban diagnosztizáltak nála súlyos tüdőrákot.

2007-ben Essencia címmel megjelent egy dupla CD- és lemezválogatás Bereményi Géza és Cseh Tamás dalaival.

2009. augusztus 7-én, Budapesten hunyt el. Római katolikus szertartás szerint, a Farkasréti temetőben temették el augusztus 27-én.<sup>15</sup>

Azóta rendszeresen tartanak Cseh Tamás emlékesteket azokon a helyeken, ahol élete folyamán megfordult, az általa is alapított Indián játékot azóta is sokan, közöttük András fia is űzi a Bakonyban nyaranta.

Honlapján folyamatosan követhetők azok az események, amelyeket az emlékére rendeznek szerte az országban.

<sup>12</sup> MESTER ILDIKÓ (1996): *Berményi Géza - életmű-interjú*. Budapest: Seneca Kiadó. 175.

<sup>13</sup> Csengey Dénes: író, politikus, az Magyar Demokrata Fórum alapítójának egyike. Cseh Tamás és Bereményi Géza a '80-as évek második felében szakmailag „külön úton járt”, ebben az időszakban Csengey Dénes írt szövegeket Cseh Tamás zenéire, ennek a korszaknak született egy lemeze is Mélyrepülés címmel. Ezen kívül számos írással szól Cseh Tamás - Bereményi Géza páros műfajteremtéséről. 1991-ben, 38 évesen hunyt el, halálához fűződnek összeesküvés-elméletek, de a hivatalos verzió szerint szívroham okozta.

<sup>14</sup> BÉRCZES LÁSZLÓ (2007): *Cseh Tamás, Bérczes László beszélgetőkönyve*. Budapest: Palatinus Kiadó. 309.

<sup>15</sup> *Cseh Tamás hivatalos honlapja*.

[http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh\\_0&itemid=mh\\_1&contentid=mch\\_1](http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh_0&itemid=mh_1&contentid=mch_1) Megtekintve: 2013-05-07

## II.2. Bereményi Géza életrajza

Bereményi Géza 1946. január 25-én született Budapesten Vetró Géza néven.<sup>16</sup> Szülei még csecsemőkorában elváltak, ekkor nagyszülei vették magukhoz, akik a Teleki téren voltak zöldségesek, így Géza hat éves koráig a piacon nevelkedett, amelyről szép emlékei maradtak, de a család hiánya maradandó sebet hagyott benne. Saját gyermekkoráról így nyilatkozik: „A gyökértelen kisgyermek játéka minden eseménynek, az idegen idegrendszerek minden rezdülésének, nagyon hamar megtanul tájékozódni, és egyáltalán nem tanul meg kötődni. Életre szóló élmény.”<sup>17</sup>

1952-ben anyja feleségül ment egy orvoshoz, aki őt is magához vette, és adoptálta. Ettől kezdve a Rozner vezetéknévét viselte 20 éves koráig. Jómódban éltek, az ötvenes években nyolcszor költöztek, egyre nagyobb lakásokba, de Géza nem érezte magát otthon családjában, nevelőapját sosem szerette meg.

Középiskoláit váltogatja, majd végül Pápán szerez gimnáziumi érettségit 1964-ben. Elmesélései alapján gimnáziumi éveit korai italozással, nőkkel való ismerkedéssel, csoportos csellengéssel, zenével, tánccal és az otthoni veszekedésekkel töltötte.

Egy év katonáskodás után az ELTE bölcsészkarára iratkozott be magyar-olasz szakra, 20 éves korában nagyapja iránti tiszteletből Bereményire változtatja nevét.

Az egyetemen kezd el irodalommal foglalkozni, diáktársaival önképzőkör-szerűen osztják meg egymással írásait, ekkor dönti el, hogy író szeretne lenni, de mindeközben folytatódnak kilengései, nemegyszer bírósági eljárás fenyegeti.

Első kiadott novelláskötete 1969-ben a Svéd király, s míg azt, „a nemzedéki karakter markáns és pontos megfogalmazódását” üdvözli a kritika, ő kissé kihátrál az irodalomból.

1970-ben diplomázik, ugyanebben az évben ismerkedik meg Cseh Tamással, de ebben az időszakban közös munkájuk még nem kerül nyilvánosság elé. Az egyetem után irodalmi propagandamunkát végez a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalatnál. 1971 és 1979 között Szinkron dramaturgként dolgozik a Pannónia Filmstúdióban, ahol szájmozgás szerinti magyar szöveget ír olasz filmekre napi nyolc órában. Csengey Dénes következőképpen jellemzi ezt az időszakot: „Tipikus módja annak, ahogy a „nemzedék” értelmisége a függetlenséget, úgymond az ideológiai szüzességet őrizni próbálta. Igénytelen, állásfoglalást, döntéseket és elkötelezettséget nem kívánó munkával biztosítani a megélhetést, s a tulajdonképpeni értelmiségi lét gyakorlását intézményen kívül kísérelni meg”<sup>18</sup>

Első dalszövegei Jancsó Miklós Még kér a nép című filmjében hallhatók 1971-ben. Az ezt követő években főfoglalkozásban különböző színdarabokhoz és filmekhez írt szövegkönyveket, számos színháznak dolgozott, megpróbált a lehető legkevésbé érintkezni a politikával, szabadidejében pedig Cseh Tamással írták a dalokat. Általa került kapcsolatba Cseh Tamás Jancsó Miklóssal és a színházi világgal, ahol közös szerzeményeikkel önálló dalestek keretében kerültek színpadra Bereményi szövegei, Cseh Tamás dalaival.

Miközben 1977-től sorra jelennek meg közös lemezeik, továbbra is számos forgatókönyvet és regényt ír, illetve különböző színházi műsorok készítésében vesz részt. 1982-ben Hernádi Judit Sohase mondd című nagylemezéhez ír szövegeket, majd pár évvel később visszavonul a dalszövegírástól. Ebben az időszakban Cseh Tamással sem tart szoros szakmai kapcsolatot. 1984-ben József Attila díjat kap, majd 1985-ben készül el első saját filmje A tanítványok címmel. 1986-ban SZOT díjat kap, majd A tanítványok-ért számos

<sup>16</sup> CSERGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 55-58.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> CSERGEY i.m. 57-58.



újabb díjban és kitüntetésben részesül. 1988-ban elkészíti az Eldorádó című filmet, eközben dalszövegeket ír Básti Julinak és Cserhalmi Györgynek. 1989-ben Balázs Béla díjat, majd az Európai filmdíjat nyeri el. 1989-ben veszi fel újra a kapcsolatot Cseh Tamással, amelyből 1990-re megszületik az Új dalok című album 1990-ben. Ez időben tanít is, Pécssett a főiskolán.<sup>19</sup>

Miközben folytatja színházi és filmművészeti pályáját, Cseh Tamással ezután folyamatosan írnak újabb dalokat. 1993-tól éveken át tanít a Színház- és Filmművészeti Főiskolán.

A következő bő évtizedben a Cseh Tamással szerzett dalok mellett főként forgatókönyveket és regényeket írt, 2001-ben Kossuth díjat kapott. 2006-ban a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház örökös tagjává választotta. Élete folyamán négy házasságot kötött, ezekből két fiú- és két lánygyermek született. 2011-ben Prima Primissima díjat kapott, 2012 januárjától a Thália színház igazgatója.<sup>20</sup>

Bár pályája - az előzőekből is kiderülően - rendkívül sokoldalú, életműve pedig terjedelmes és változatos, legtöbbször mégis Cseh Tamással együtt ismerik nevét, és közös dalaik kapcsán szokták leggyakrabban emlegetni.

### III. A KÉT ALBUM ÁLTALÁNOS BEMUTATÁSA

#### III.1. Keletkezési körülmények

##### III.1. a.) Szabadság nélküli, relatív biztonság

A korszak, amelyben az „első levél íródik” a Kádár-rendszer második fele, vagyis a magyar szocializmus azon szakasza, amely magán viseli a diktatúra szabadságkorlátozásra vonatkozó jegyeit, de „cserébe” az emberek viszonylagos jólétét biztosítja, ezzel elérve azt az általános társadalmi hozzáállást, hogy ne akarjanak beavatkozni a politikába, a politizálást a vezetésre hagyják. Ezzel a jelenséggel érvényesül az a korszakra jellemző jelige, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”.

Kádár János életszínvonal-politikája egyfajta biztonságérzetet adott az embereknek, amelyet azzal erősített, hogy folyamatos jövedelembeli és technikai felszereltségbeli gyarapodásra biztosított lehetőséget, így az emberek nagy része alapvetően sikernek élte meg társadalmi helyzetének alakulását.

Az emberek elfogadták az úgynevezett életszínvonal-alkut, amelynek az volt a hátterében, hogy annak ellenére, hogy a hetvenes évek elején a pártállam történetében egy keményvonalas fordulat állt be, azért az más lett, mint a többi szocialista államban. Kádár el is hitette, hogy a létező legjobb, amit el lehet érni a szovjet blokkban, az Magyarországon megvalósul. Elhitette, hogy folyamatosan kijátssza a Szovjetuniót, megnyilvánulásaiival azt sugallta, hogy ha nem az ő kezükben lenne a hatalom, akkor „visszajönnének Rákosiék”, azt pedig nyilvánvalóan (elenyésző kivétellel) senki sem szeretné.

Fontos még kitérni a Kádár-rendszerbeli szociálpolitikára, amelyet egyfajta „gondoskodáspolitiká” jellemzett. Ebbe tartozott a munkahely illetve az önfenntartáshoz szükséges anyagi helyzet biztosítása. A lakótelepek tömeges elterjedésével a lakáshelyzeti problémák

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Uo.

többé-kevésbé kezelve lettek, illetve az egészségügyi és nyugdíjrendszer is jobb körülményeket teremtett, mint az a többi szocialista országban volt ebben az időben.<sup>21</sup>

Ennek a viszonylagos jólétnek és biztonságnak azonban ára volt, ez pedig másfajta aspektusból, de szintén nagyban befolyásolta az emberek életét. A szabad véleménynyilvánításra nem volt lehetőség, a politikai ideológia olyannyira rányomta pecsétjét a hétköznapiakra, hogy az emberekben fel sem merült, hogy esetleges nyílt szembenállásukat vagy negatív véleményüket érvényre próbálják juttatni. Ez különösen az értelmiségi és művész körökben bírt nagy jelentőséggel.

A rendszerrel „nem kompatibilis” kulturális alkotások nem kaphattak nyilvánosságot, minden nyilvánosan megjelenő írás és művészeti alkotás ellenőrizve volt - ezt nevezzük politikai cenzúrának, amely hivatalos formában ugyan nem létezett Magyarországon, de a gyakorlatban, teljes mértékben jelen volt, emiatt a „nyilvánosságnak szánt” műveket egyfajta „öncenzúra” jellemezte az alkotók által. A továbbiakban a „politikai cenzúra” kifejezés alatt az imént említett gyakorlatban megjelenő, illetve az alkotók általi öncenzúrát értem.

A művészek mozgásterét a híres-hírhedt „TTT” határozta be, amely minden művészeti tevékenységet besorolt a „támogatott”, a „tűrt”, vagy a „tiltott” kategóriába a szerint, hogy a szocialista rendszer ideológiájához mennyire illett. A kategorizálás felett elsősorban Aczél György rendelkezett, akit a korszak főideológusaként is szokták emlegetni. Aczél Györgyöt illetően témámhoz kapcsolódva azt kell még leszögezni, hogy nem kedvelte a könnyűzenei műfajokat, bár figyelemmel kísérte a lehetséges „veszélyes” szerzők munkásságát, folyamatos kapcsolatban állt Erdős Péterrel, a kor ismert popmenedzserével,<sup>22</sup> aki egyébként szintén nem sok fantáziát látott Cseh Tamásban, de Gyurkó László<sup>23</sup> győzködésére végül kiadatta első lemezüket, így születhetett meg az első hivatalos közös lemeze a szerzőpárosnak.

Ezzel együtt a Levél nővéremnek album megjelenésekor a hetvenes évekbeli ismételt „bekeményítés” zajlott, amelyre már korábban is utaltam. Ekkor a Moszkvához való igazodás kényszere a hatvanas évek végéhez képest újból felerősödött, a politikai ellenvélemények pedig kemény megkorlátozásokhoz is vezethettek.

A művészek ebben az időszakban sajátos „módszerekhez” folyamodtak, vagyis meg kellett tanulniuk „gúzsba kötve táncolni”.<sup>24</sup>

Elemzésemben majd részletesebben kitérek arra, hogy a cenzúra miként befolyásolta, és ez által hogyan határozta meg, illetve alakította ki a Cseh-Bereményi páros sajátos stílusát és „nyelvezetét.”

### III.1. b.) A „szabadság sokkja”

A Levél nővéremnek 2. időbeli „helyszíne” a rendszerváltás utáni Budapest. Ebben az időszakban a rendszerváltással kapcsolatos emberi attitűdök igen vegyesek és bizonytalanok, némiképp ellentmondásosnak is tűnhetnek.

<sup>21</sup> BIHARI MIHÁLY (2005): *Magyar Politika 1944-2004. Politikai és hatalmi viszonyok*. Budapest: Osiris Kiadó. 312-313.

<sup>22</sup> RÉVÉSZ SÁNDOR (1994): *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó. 352.

<sup>23</sup> Gyurkó László: író, újságíró, országgyűlési képviselő, színiigazgató. Ő volt az, aki először színpadra vitte Cseh Tamást a 25. Színházban.

<sup>24</sup> BIHARI MIHÁLY (2005): *Magyar Politika 1944-2004. Politikai és hatalmi viszonyok*. Budapest: Osiris Kiadó. 303-304.



Bár az emberek többsége alapvetően örömmel fogadta a rendszerváltás tényét, azonban néhány év elteltével nagyon sokan nyilatkoztak úgy, hogy bár valóban sok területen jó irányba változtak a dolgok Magyarországon, viszont éppen abban nem tapasztalnak pozitív változásokat, amelyek őket is érintik, vagyis nekik fontosak.<sup>25</sup> A rendszerváltás az emberek többsége számára a remélt gazdasági felemelkedés helyett jobb esetben stagnálással, rosszabb esetben azonban az egzisztenciális viszonyok rosszabbodásával járt együtt.<sup>26</sup>

Amiben viszont a lakosság nagy része (1993-ban 61 százalék<sup>27</sup>) egyetértett, az volt, hogy a szabadság az élet több területén érvényesül, mint a Kádár-korszakban, ám ennek a hirtelen jött szabadságnak nem csak pozitív következményei voltak.

A gazdasági szerkezet átalakulása, vagyis a szabad versenyes piac, amely a '80-as években kezdett kialakulni, nem tudta már folytatni azt az életszínvonal-politikát, amelyhez a magyar társadalom korábban hozzászokott, ezzel együtt hirtelen megszűnt a foglalkoztatás biztonsága, tömegessé és nyílttá vált a munkanélküliség, a hajléktalanság és a szegénység.<sup>28</sup> Ezáltal az emberek bizonytalanságérzete és a „farkastörvény” szellem kialakulása nagymértékben megnőtt ebben az időszakban, és hamar elterjedt az a szemlélet, hogy aki sikeresen, jóléti körben szeretne élni, annak szinte kötelessége tisztességtelennek és erkölcstelennek lennie<sup>29</sup> (ez a szemlélet egyébként a mai magyar társadalomra is éppúgy jellemző, mint közvetlenül a rendszerváltás után).

Ennek a beállítódásnak politikai hátterében a rendszerváltást követő gazdasági szerkezet átalakulásából következő negatív jelenségek állnak, a munkanélküliség ugrásszerű növekedése, a munkásszállások megszűnése, a lakbérek és a közüzemi díjak drasztikus emelkedése miatti fizetésmegtagadások, amelyeknek számos esetben kilakoltatás lett az eredménye, és ebből következően a hajléktalanok száma folyamatosan növekedett, a hirtelen átalakult szociálpolitika pedig nem volt képes kezelni ezeket a problémákat.

Mindezek mellett az 1980-as években kialakult „második gazdaság” kisvállalkozói, és az abban dolgozó mérnökök és szakmunkások, részben a multinacionális cégek beáramlásának következtében, gyakran tönkrementek. Számukra a perifériára sodródás még megemészthetlenebb perspektívaváltás és feldolgozhatatlanabb trauma volt, mint a legszegényebb rétegeknek.<sup>30</sup>

Az emberek bizonytalanságérzete és anyagi helyzetük kiszámíthatatlansága vagy megingása egyfajta szociálpszichológiai görcshez vezetett.

A társadalom többsége nem tudott mit kezdeni a hirtelen teljessé vált szabadságával, sem a gazdasági szférában, sem pedig a politikában.

Legtöbbjük már csak azért is volt képtelen a lehetőségeivel élni, mert nem voltak meg hozzá a megfelelő készségei, ugyanis az előző rendszerben az ideológiai háttér miatt ennek gyakorlása nem kerülhetett szocializálásra, így ezek intellektuális és pszichológiai terhet jelentettek a személyiség számára. Az emberek nagy részének könnyebb, ha megmondják,

<sup>25</sup> HANKISS ELEMÉR (1999): *Proletár reneszánsz. Tanulmányok az európai civilizációról és a magyar társadalomról*. Szekszárd: Helikon Kiadó. 141-144.

<sup>26</sup> VÁSÁRHELYI MÁRIA (2007): *Csalóka emlékezet, a huszadik század történelme a magyar közgondolkodásban*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó. 167.

<sup>27</sup> VÁSÁRHELYI i.m. 184.

<sup>28</sup> VALUCH TIBOR (2001): *Magyarország társadalomtörténete a XX. Század második felében*. Budapest: Osiris Kiadó. 349.

<sup>29</sup> VALUCH i.m. 269.

<sup>30</sup> ROMSICS IGNÁC (2003): *Volt egyszer egy rendszerváltás*. Rubicon-Könyvek. 285.

mit kell tenni, meddig lehet elmenni, mi a megengedhető, mint ha erről az egyénnek magának kellene döntenie és vállalnia a döntéseiért a felelősséget.<sup>31</sup>

Az imént felsorolt gazdasági, szociálpolitikai és pszichológiai nehézségekből adódóan nagyon sok magyar úgy tekintett vissza a szocializmusra, hogy akkor mindenki jobban élt, azok voltak a „puha diktatúra gondtalan évei.”<sup>32</sup>

A Levél nővéremnek 2. ebben az időszakban „játszódik”, a kor hevességének, reményteltségének, de bizonytalanságainak, kiábrándulásainak és felháborodásainak jegyeit is magán viseli, stílusában viszont erősen él a cenzúra megszűnéséből adódó kifejezésbeli lehetőségekkel, vagyis a szókimondás és a véleménynyilvánítás szabadságával. Elemzésem során ezt a témát részletesebben is körül fogom járni.

### *III.2. A két album tartalma, felépítése*

Az 1994-ben kiadott Levél nővéremnek 2. szerkezeti, formai és bizonyos értelemben tartalmi viszonylatban is az 1976-os Levél nővéremnek című album alapján született, ebből következően semmilyen tartalmi elemzést nem kíván meg annak a párhuzamnak a felfedezése, amely jellemzi a két lemezt. Mindkét album egy levél formáját ölti magára, amely a szöveg szerint a szerző nővéréhez<sup>33</sup> íródott.

Mindkettőt Cseh Tamás és Másik János adja elő párbeszédes formában, időnként úgy, mintha a levélíró önmagával „vívódna”, máskor pedig egy külső emberrel folytatott beszélgetést idéz az „énekdialogus”, de olyan dal is van, amelyben szándékosan nem lehet eldönteni, illetve többféleképpen lehet értelmezni, hogy melyik formáról is van szó. Ilyen dal például az „első levél” Presszó című dala.

Alapvetően viszont a két ember a levélben egy személyt testesít meg. Bereményi Géza szavaival élve: „Két ember kiáll, azt állítva magukról, hogy ők egy személy. Tehát két ember egy személyként levelet ír a nővérének.”<sup>34</sup>

A „levelek” szerkezete is ugyanolyan: a levél kezdete, levélrészletek a dalok között, levél befejezése. A levélrészletek gyakran egy dal bevezetéseként, lezárásaként, vagy az utána következő dal összekötéseként funkcionálnak, ezzel segítve az értelmezésüket, illetve ezek által ismerteti a „levél írója” a dalok háttértörténeteit. A levélrészletek is dallamos formában vannak felénekelve, gyakran az utána következő dal dallamához igazodva.

Tartalmukat vizsgálva is számos párhuzamot figyelhetünk meg, mindkettőben megjelennek azonos kérdések, témák és motívumok (pl. Budapest, nőkkel folytatott titkos viszony, deviancia, álmok, presszózongorista), csak éppen mindegyik az adott társadalomhoz kötött, a társadalom stílusjegyeit magán hordozva. Ebből következik a számomra legfontosabb párhuzam, hogy mind a kettő társadalomképet nyújt, és társadalomkritikát fogalmaz meg az adott korszakban, amelyben „íródott”.

Mivel a továbbiakban gyakran fogok címekkel megjelölt szövegeket idézni a két albumból, ismertetem a lemezeken szereplő dalcímeket és levélrészleteket.

<sup>31</sup> ERICH FROMM (2002): *Menekülés a szabadság elől*. Budapest: Napvilág Kiadó.

<sup>32</sup> VÁSÁRHELYI MÁRIA (1992/6): *A puha diktatúra gondtalan évei. A közgondolkodás néhány jellegzetessége*. Mozgó Világ. 38-41.

<sup>33</sup> A „nővér”: A szerzők egyikének sem volt nővére, Bereményi Géza az alábbiakkal festi le az albumokon szereplő „nővér” mivoltát: „A nővérről tudjuk, hogy a férfiember életében más nő, mint a többi. Megtestesíti a férfi női részét. A jobbik részét. Egy ideális nőszemély. Akihez nem nemileg közeledünk, akihez más szándékkal közeledünk, mint a többi nőhöz. Lelkünk női fele.”

<sup>34</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 197.



1976, Levél nővéremnek: A levél kezdete, Budapest, Presszó, A harmadik levélrészlet, Apa kalapja, A negyedik levélrészlet, A hatvanas évek, Az ötödik levélrészlet, Az éjfél gyors, Nincsen más, Krakkói vonat, A levél közepe, Álomfejtés, Jutalomosztás, A hetedik levélrészlet, Világnézeti klub, A nyolcadik levélrészlet, Tanulmányi kirándulás, Költőzködés, Egy kitalált személy, A levél befejezése, Kézbesítés.

1994, Levél nővéremnek 2: Első levélrészlet, Budapest II, Második levélrészlet, Budapest III, Harmadik levélrészlet, Sűrű a vérem, Negyedik levélrészlet, Volt osztálytárs, Ötödik levélrészlet, Minden álmomban, Hatodik levélrészlet, Angol regény, Metró, Hetedik levélrészlet, Forró város, Eszembe jutottál, Nyolcadik levélrészlet, Helló Halál, Somlai Margit, Nyári délután, Vízelés, Kilencedik levélrészlet, Aluljáróérzés, Tizedik levélrészlet, Presszóongorista, A nagy sárga gong, Tizenegyedik levélrészlet, Háború van, Irén a tévében, Álomkeringő, Finálé.

### **III.3. Azonosságok a két albumban**

Azonosságon az imént felsorolt szerkezeti felépítés mellett azokat az alkalmazott tartalmi illetve kifejezőeszköz-béli hasonlóságokat értem, amelyek mindkét album alapvető részét képezik.

Legszembetűnőbb ilyen hasonlóság a „levél keltezésének” helyszíne, amely mindkét esetben Budapest. Ezt az első levélen már *A levél kezdetekor* leszögezi: „*Kelt Budapest, / na jó, na jó, Legyen ez a színhely, / a keltezés, Legyen ez a díszlet*”<sup>35</sup> A „keltezés” után pedig az első dal közvetlenül a Budapest című szám. A „második levél” *Első levélrészletében* ugyan nem szerepel kimondva a Budapest szó, de ennek az albumnak első két dala a Budapest II., illetve a Budapest III. címet viseli.

Maga a város nem csak a történetek keretét, vagyis „díszleteként” szolgál, hanem a mindkét korszak társadalmi valóságának ábrázolását a nagyvárosi lét milyenségével ötvözi, vagy fokozza, mintha azt akarná érzékeltetni, hogy azok a meglévő társadalmi jelenségek, amelyek bemutatásra kerülnek a dalokon keresztül, a nagyvárosban a vidékhez képest fokozottan érvényesek. A „Budapest” címet viselő dalok összehasonlítására elemzésem során részletesen ki fogok térni.

A kifejezőmódbeli eszközöket illetően mindkét albumra jellemző a „társadalmi képek” használata. A „társadalmi kép” fogalmát dolgozatomban sajátos értelmezés szerint használom, amelyet fontos megkülönböztetni a „társadalomkép” kifejezéstől, amelyet valamely személy, vagy valamely személyek társadalomról alkotott elképzeléseinek és véleményeinek összességére és annak kifejezésére vagy bemutatására alkalmazom.

Értelmezésem szerint tehát a „társadalmi kép” egy bizonyos korszakból való és a korszakra valamilyen szempontból jellemző, embereket ábrázoló mini esettanulmány, amely tipikus társadalmi karaktereket és tipikus élethelyzeteket ábrázol. Ezekből a villanásszerű társadalmi képekből áll össze mozaikszerűen az alkotók szubjektív társadalomképe, amely nem koherens, mint a tudományé, de a művészi ábrázolóeszközök segítségével lehetővé teszi az ábrázolt jelenségek mélyebb megértését.

<sup>35</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Első levélrészlet.

### III.4. A társadalomkritika különbségei

#### III.4. a.) A politikai viszonyok megítélése

Az adott korszak politikai viszonyainak megítélésében a szerzőpáros véleménye mindkét rendszerrel szemben kritikus volt, viszont kritikájuk nagyon gyakran a két rendszer szembeállításában nyilvánult meg, tehát utalásaikkal közvetett értelemben összehasonlították a szocializmusbeli negatív jelenségeket a kapitalizmus erőnyeivel, illetve a kapitalizmus „hátulütőit” a Kádár-rendszerbeli előnyökkel. A szocializmus legnagyobb társadalmi problémájának (saját megítélésem szerint) a szabadságnélküliséget és az emberek manipulációját látták, illetve a „kényszerbezárkózás” tényét a politika, és ezzel együtt a közügyek elől. A politikai rendszerre utaló kritikáikat ebben az időszakban természetesen nyíltan nem fejezhették ki, de a Levél nővéremnek dalai között gyakran fedezhetünk fel szabadság utáni vágyra utaló jeleket, illetve annak ábrázolását, hogy az emberek életében a tiltás ellenére fontos szerepet játszik a szabadság, mint érték.

Erre példa az „első levél” Éjféli gyors című száma, amelynek tartalma egyébként nincs szembetűnően kiélezve a politikára.

A dal főszereplője Mari, aki a szerző életének fontos része volt, de hosszú ideje nem találkozhattak, mivel Mari inkább az emigráció mellett döntött. A „férfi”, aki azóta bele-nyugodott Mari távozásába, és az „itt maradást” választotta, megházasodott, és hallomást szerezve Mari látogatásáról, nem tud mit kezdeni a helyzettel, mivel tart a feleségtől. A dalt megelőző Ötödik levélrészletben kifejti, hogy a felesége jár a Marxizmus-Leninizmus esti egyetemre, így a dal utalásszerűen szembeállítja a Kádár-rendszer nyomását a disszidálás szabadságának örömeivel a felesége képeben: „Éva nagyon jól van, / él és virul /.../ este jár marxizmus-leninizmus esti egyetemre” és Mari képeben: „Majd mit beszélünk Marival, / ki rég disszidált, / és holnap éjjel érkezik az éjféli vonattal?”

A dal végére pedig egyértelművé válik, hogy a Marival való találkozás nem fog elmaradni, ha titkolni kell, ha nem. A feleségével kapcsolatban pedig csak sajnálatot érez:

„Mondd csak, Mari, / az étterem, / az étterem, tudod ahová oly sokszor beültünk, / épp egy szóra csak, / emlékszel még? / Nos, tudd meg, hogy nincs meg már, / lebontották, / de tudok egy új, tudok egy más / egy sokkalta jobb helyet, / beülhetnénk, ha már itt vagy Mari, / te kedves Mari... / Szegény Éva.”<sup>36</sup>

Az első albumon ilyen, és efféle utalásokkal ábrázolja a szocializmus milyenségét: nem egyértelműen ellenségesen, inkább szánakozón.

A rendszerváltás után pedig olyan problémák kerülnek előtérbe, amelyek a Kádár-korszakban nem - vagy csak elvétve - voltak jelen, erre példa a Levél nővéremnek 2. fináléjában elhangzó összegzés: „... férfi a metrón kiabál, / nincs itthon semmi pénz, / szemétben turkál a tanár.”<sup>37</sup>

Ilyen típusú motívumokkal utal arra, hogy egyre többen „örülnek bele” az újonnan jött bizonytalanságba, illetve felvázolja a kapitalizmus okozta pénzügyi nehézségeket, az abszurd, igazságtalan anyagi ellehetetlenedést, a kiszámíthatatlanság érzését és az ellentmondásokat.

Utalásai azonban ezen az albumon nem rejtettek, és nem szimplán jelzésértékűek, hanem nyíltan, néhol majdhogynem sokkoló formában jelenik meg.

<sup>36</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Éjféli gyors.

<sup>37</sup> CSEH TAMÁS - MÁSIK JÁNOS - BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek* 2. Finálé.



Erre a bizonyos „sokkolásra” példa a Vízelés című „dal”, amelyet nagy részben a főszereplő vízelés közbeni megvadult, részeg kiabálása teszi ki egy utcasarkon, amelyben a szabadságnak és a demokráciának „örül”: *„Egyetlenegy nagy sugárban kiadhatod minde- ned! Égre nézel, könnyű lettél, jó barátod a világ! / Felolvadtál, szabadultál, és most min- den helyreállt! / De jó, hogy demokrácia van! / Élek, élek, nagyon élek! / Jó, hogy élek.”*<sup>38</sup>

A szereplőt elképzelve pedig senkinek sem a kapitalizmus és a demokrácia előnyei je- lennek meg, sokkal inkább az emberekben lejátszódó lelki megrázkódtatások, és annak megnyilvánulásai.

A politikai viszonyokat tekintve tehát mindkét esetben kritikusak, bár kritikáikat más- más eszközökkel, leegyszerűsítve, az első albumon rejtetten, a másodikban szókimondóan mutatják be, ennek elemzését az „eszközök témakörét” taglaló fejezetben részletezem.

### III.4. b.) Társadalmi különbségek a szerzők szemével

A társadalomban fennálló általános jelenségek és problémák megjelenítése is mindkét al- bumon egyértelműen jelen van, sőt gyakran megfigyelhető egy-egy téma, amely mindkét albumon párhuzam-szerűen megjelenik, a különbség az, hogy mindkét album az adott tár- sadalom jellemzőire mutat rá, más-más eszközöket alkalmazva. A hetvenes évek társadal- mának egészét az album általános hangulatával közvetíti, amely a telet, a szokványosságot, a zártságot érzékelteti. Emellett pedig gyakori elem az adott társadalmon belüli tipikus viselkedésminták, jelenségek, intézmények megjelenítése, például egy világnézeti klubban üldögélő, okoskodó fiatal társaság, akik egyfolytában cigarettáznak, és Bereményi szavai- val élve „szörnyen néztek ki”<sup>39</sup>: *„Egy világnézeti klub / tág teret nyit ki és nyújt, / számos aktív füjja és szívja / komolyan a cigarettát”*<sup>40</sup>

Ilyen jellegű társadalmi képek ábrázolásával jeleníti meg, hogy mennyire nem történik semmi, „mindenki csak komolykodik, úgy csinál, mintha”, de igazából a legfontosabb, hogy meglegyen a napi cigarettája.

Ezen kívül pedig szintén feltűnő téma a különböző devianciák, illetve „bűnös” cselek- vések megjelenése, például az alkoholizmus, mint általános magyar jelenség, a titkos sze- relmi félrelépések, a hontalan albérleti lét, amelyek nyilván a szerzők életének is szerves részét képezték, de saját történeteiken keresztül a társadalomra kivetíthetően adják vissza dalaikban, hangulatok és képek formájában.

A hetvenes években tehát Cseh Tamás és Bereményi Géza valahogy így láthatták a korszak társadalmát ebben az időben: tél, elzárkózás a közügyek elől, alkoholba való me- nekülés, a vágyak titkos kielégítése.

Tizennyolc évvel később, ahol a társadalmi lét a *tomboló nyarat* éli, forrón, hevesen, „bármilyen megtörténhet”- módon, egészen más perspektívából közelítik meg a létezés milye- ségét. Azonban a Levél nővéremnek 2-ből kiderül, hogy a nyári nyüzsgéssel és a lehetősé- gek kitágulásával együtt a '90-es évek társadalmát sem tartották élhetőbbnek, csak éppen más szempontból nem.

Ezt érzékelteti a Harmadik levélrészletet, ahol egyértelműen és meglehetősen drasztikus formában fejtik ki véleményüket az előző korszakról, de rögtön hozzá is teszik szintén elég erős hasonlattal élve, hogy a jelenlegi társadalmi helyzet sem jobb annál, tehát végső soron az aktuális világ a fő téma: *„Drága Irén, először is közlöm veled, hogy néhány éve váratlanul, ámde mégis véget ért egy korszak. Lábjegyzet lesz, egy csillaggal megjelölt szó*

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 63.

<sup>40</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Világnézeti klub.

jövőbeli történelemkönyvben. *S a lapon alul néhány szó, mely sebtben elintézi. Hernyók, nyüvek, álcák, molyok, nagy giliszták élőködtek az örök erőkön. Míg szőnyeg alá besöpörten éltünk mindahányan. Túléltek hát, bár igénybevett. S most itt vagyunk egy újabb fajta nagy pocskelásban, s szőnyeg alól előmászta az alája söpörtek, s behemótként felfúvódva szörnyetestet öltöttek. Újabb világ, fojtott vihar. Csak magáért van minden, semmi másért.*"<sup>41</sup>

A társadalmi egyenlőtlenség érzékeltetéseként pedig a dalokban megjelenő szélsőséges sorsok ábrázolásával mutat rá, például a Negyedik levélrészlet, és a Volt osztálytárs című dal a szélsőségek egyik oldalát mutatja be: „*Volt osztálytárs, / azt beszéltek rettentően gazdag, / egy gyűrűjéből mind a ketten gondtalanul évekig megélnénk.*” / *Volt osztálytárs. / Hová megyek? / Azt mondja, hogy akárhová elvisz. / Az a típus, aki magában hisz, / attól komoly*”<sup>42</sup>, illetve a Somlai Margit a másik oldalt: „*Oxfordi diplomás Somlai, latin-angol tanárnő, / Őt nyelven tudta mondani azt a szót, hogy teremő. / S nyolcvanöt éves kézzel ott ügyesen túrt szemében. / A teremő éppen nem figyelt, őhelyette is néztem.*”<sup>43</sup>

Így mutatják be röviden, de hatásosan a lehetőségekkel élni tudó, szerencsés sorsot, aki a rendszerváltás után „jól ügyeskedett”, és tipikus alakja az ekkor kialakuló gazdasági elitnek, illetve a nyugdíjba vonult, esetleg munkáját veszítő értelmiségi réteg azon tagjait, akik elszegényedtek, de a korábbi szociálpolitika megszűnésének következtében senki sem karolta fel őket.

Összességében tehát arra a következtetésre jutottam, hogy bár valóban elismerik a szerzők a demokrácia és a demokrácia értelmében vett szabadság értékeit, de nem gondolják, hogy a társadalom egésze jobban jár ezzel a világgal.

## IV. AZ ÜZENET KIFEJEZÉSÉRE HASZNÁLT ESZKÖZÖK

### IV.1. A szövegek alapvető érzelmi-hangulati különbsége

A két album közötti legátfogóbb érzelm-megnyilvánulási különbség Bereményi Géza elmondása alapján, hogy míg a Levél nővéremnek dalaiban panaszkodás volt, a Levél nővéremnek 2-ben harag.<sup>44</sup>

*Panaszkodás*, mert a szocialista rendszerben az elégedetlenségre nemcsak hogy megoldást nem lehetett találni, de még véleményt sem szabadott nyilvánítani, és *harag*, mert a „szebb világ” nem jött el a várt szabadsággal és a demokráciával együtt, csak „átfordultak” a dolgok, és a fordulat iránya inkább kiábránduláshoz, csalódáshoz és bizonyos esetekben felháborodáshoz vezetett.

A szerző által megfogalmazott kijelentést azzal szeretném kiegészíteni, hogy míg az első „levél” szerintem leginkább az „elmesélés” stílusjegyét képviseli, úgy a második „levél” sokkal inkább a „felkiáltás”, és a „figyelemfelhívás” szemantikai vonásait tartalmazza.

Ennek érzékeltetésére a két albumot lezáró utolsó levélrészletből szeretnék kiemelni néhány sornyi szöveget, amelyekben a „boríték lezárása előtt” pár szóban utal a levelek tartalmára. A levél nővéremnek „Kézbesítése” így hangzik: „*Éva, Mari, Irén, s az utolsó villamos, egy krakkói kirándulás és az éjfél gyors, bezárva egy borítékba, ki tudja, hol kallódik el? (Irén nem válaszol, mert mosni és főzni kell.)*”<sup>45</sup>

<sup>41</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek* 2. Harmadik levélrészlet.

<sup>42</sup> CSEH, MÁSIK, BEREMÉNYI i.m. Negyedik levélrészlet.

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> MESTER ILDIKÓ (1996): *Bereményi Géza - életmű-interjú*. Budapest: Seneca Kiadó. 180.

<sup>45</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Kézbesítés.



Míg a Levél nővéremnek 2. „fináléjában” a következő szavakkal él a „levélíró”: „*Sűrű a vérem, és férfi a metrón kiabál, nincs itthon semmi pénz, szemétben turkál a tanár, szomszédban háború és közben rólad álmodok. Még kéne mondani valami fontos mondatot.*”<sup>46</sup>

Míg az első szöveg fő motívumai emlékekre, személyes, kellemes vagy kellemetlen történésekre utalnak vissza, és a szöveg véget értével a hallgatónak általában kissé panaszosan beletörődő hangulata támad, mindenfajta haragtól mentesen, addig a második szövegben a levél írójának leplezetlen felháborodása, bosszúsága jelenik meg, amelyek érzékelésem szerint szándékolt lezáratlanságot hagynak a hallgatónak, ez a lezáratlanság pedig szintén a kor és az emberek jövőképeinek bizonytalanságát érzékelteti.

#### **IV.2. A szövegek stílusának eltérése**

Az 1976-ban „íródott” Levél nővéremnek, megfigyelésem szerint, a szövegek stílusát tekintve sokkal visszafogottabb, jobban igényli a „sorok közötti olvasás” képességét, illetve, véleményem szerint, több történeti, politikai háttérismeretet követel a dalszövegek elemzéséhez, mint az 1994-ben kiadott Levél nővéremnek 2. Ezt a kijelentésemet elsősorban a dalok szövegeiben fellelhető társadalomkritikai kifejezőmódra és utalásokra vonatkoztatom.

Az előbb említett két album között fennálló alapvető különbséget a Kádár-korszakbeli politikai cenzúra meglétének, és a rendszerváltást követően megszűnő politikai korlátozásnak tulajdonítom, bár nyilvánvalóan 18 év elteltével egyéb tényezők is szerepet játszhatnak a stílusbeli váltások okát illetően (például a szerzők magánéletében fennálló különbségek), de elemzésem szempontjából az előbbi megállapításomat tekintem relevánsnak.

A rendszerváltás utáni Levél nővéremnek 2. lényegesen szókimondóbb, több benne az egyértelmű, leplezetlen politikai utalás, elsősorban az aktuális politikai és társadalmi viszonyok tekintetében, de abban a kevés szövegben is, amelyben az előző rendszerre utal vissza, sokkal cizellálatlanabban nyilvánít véleményt az akkor meglévő társadalmi és politikai jelenségekről.

Az „első levél” szövegbeli fanyarsága és szelíd iróniája viszont a hetvenes évek hallgatóinak jelentett nagy élményt, és véleményem szerint ezért is teremtett egyfajta kultuszt leginkább a korszakbeli fiatalság körében a Cseh-Bereményi páros, mert akkoriban ez a módszer jelentette azt a fajta szemtelen bátorságot, amely magához vonzotta az akkori ellenzéki érzelmű, főként értelmiségi közönséget, akiket ebben az időszakban kevésbé vonzott a tipikus beat zenében megjelenő populizmus. Ezt a jelenséget nevezem dolgozatomban kultuszeremtésnek.

Úgy vélem tehát, elfogadhatjuk Csegey Dénes azon kijelentését, hogy „Cseh Tamás akár akarta, akár nem, egyszemélyes műfajt alapított, az önkifejezésnek minden addiginál hitelesebb eszközét lelte meg, vagyis éppen azt, ami a beat nem tud lenni.”<sup>47</sup>

#### **IV.3. A társadalomkritika és a politika „zenei oldala”**

Eddigi állításaimat Bereményi Géza szövegei alapján jelentem ki, de úgy vélem, egyáltalán nem elhanyagolhatók a zenei különbségek sem, bár látszólag talán kevésbé szorosan kap-

<sup>46</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2. Finálé.*

<sup>47</sup> CSEGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 66.

csolódnak a politikai cenzúra meglétéhez, én mégis megpróbálom ebből az aspektusból is megvizsgálni a témát.

A Levél nővéremnek 2. Másik János részéről eleve azzal a kikötéssel született meg, hogy zeneileg másnak kell lennie. Mint ahogy „minden más volt, tehát elkerülhetetlen volt a váltás a zenei kifejezőmódban, és a magyar társadalomban egyaránt.”<sup>48</sup>

Az „első levél” dalai összességében lassúbbak, lágyabbak, dallamukat tekintve szomorkásabbak, de érzékelésem szerint beletörődtebbnek hallatszanak, és mégis egyfajta nyugalmat árasztanak.

A Levél nővéremnek 2. ritmusai erősebbek, dalai általában gyorsabbak, hangzása időnként kétségbeesettebbnek tűnik, illetve megfigyelésem szerint jellemzőbb rá, hogy a dalok szövegei valamelyest ellentétben állnak a dallam hangulatával.

A Somlai Margit című dalt hallgatva például az az érzet keletkezik bennem, mintha az ironia, mint eszköz, amely a Levél nővéremnek dalainak szövegeire jellemzőbb inkább (Pl. Az ötödik levélrészlet és az Az éjféli gyors), a Levél nővéremnek 2-ben a szövegek helyett a dallamban tűnne fel.

Ezt az általam vélt különbséget közvetetten szintén a cenzúra megszűnésének tulajdonítom, mert véleményem szerint azok a társadalmi problémák, amelyek a rendszerváltást követően jellemezték Magyarországot, már nem követelték meg a „csendet”, vagyis már nyíltan ki lehetett fejezni a társadalomban fennálló negatív jelenségeket. Tehát egyenesen beszélhetett, ironizálhatott bárki, a hangsúly azon van, hogy „bárki bármit mond, az nem változtat semmit”, vagyis a cenzúra „nem léte” önmagában nem elég ahhoz, hogy az általunk nem tetsző jelenségeken változtatni tudjunk.

Ennek kifejezésére szolgálhat például egy olyan eszköz, mint a zenével való egészen vidám érzelmi hatás szembeállítás a egy igazságtalanul tragikus emberi sorsot megjelenítő szöveggel (a 85 éves volt tanárő a szemétkben turkál). Mindez ötvözve egy gyors ütemű, viszonylag rövid történetben való előadással, erősebben fejezi ki a korszak kritikáját, mintha fanyar humorú szöveggel lenne megírva egy melankolikus dallammal párosítva, mint például az előbb említett Éjféli gyors vagy a Jutalomosztás és a hozzá tartozó levélrészlet.<sup>49</sup> Ezeknek a szelíden ironikus és melankolikus daloknak erős hatásához véleményem szerint nagyban hozzájárult az emberek „cenzúratudata”.

#### **IV.4. Legszenbetűnőbb motívum: az évszakok**

A levél nővéremnek télen játszódik, amely A levél kezdete című első levélrészletben egyértelműen tudtára van adva a lemez hallgatójának: „Éppen most tél, szokásos évszak”.<sup>50</sup>

Már önmagában télnak is erős tartalmi értéke lehet magáról a szocializmusról: utalhat például arra, ahogy télen leáll a természet, úgy, mint a társadalomban a cselekvőképesség, csak vágyakozhatunk a nyár és a tavasz sokszínűségére, ezzel érzékeltetve a társadalom egyhangúságát, esetleg utalhat a hidegháború létre, amely meghatározza az egész rendszer működését.

<sup>48</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 198.

<sup>49</sup> Jutalomosztás és a Hetedik levélrészlet: a dal egy esetet mesél el, amelyben a „levél írója” újdonsült főnöke (Fáskerti) nejével egy díszünnepélyen keringenek „összenyomult csípővel”, „kezüket játéka” pedig „jutalmat oszt”, miközben Fáskerti az ifjú kollégák beilleszkedéséről szónokol. A dal utáni levélrészletben közli a levélíró, hogy egy bűnös viszony miatt munkahelyéről távoznia kellett. (Más megközelítésben a „bűnös viszony” kifejezést egy esetleges politikai priusz okának is értelmezhetjük)

<sup>50</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Levél kezdete.



A tél melletti „szokásos évszak” pedig kifejezi az emberek megszokottságát, mozdulatlanságát. Bereményi Géza szavaival élve a korszakról: „Egy téli álom volt az egész”.<sup>51</sup> A tél a közhangulat egészét is szimbolizálja, amely csendes és hideg. Egy zárt világ, amelybe a hazug közélet elől az emberek befordulnak a magánéletükbe, ahol a család tűzhelye melegíti őket. Tehát ki is akarunk jutni, de maradni is akarunk a tulajdonképpeni biztonságban, amelybe beburkolóztunk a hideg elől, és ahol csendben el tudunk üldögni.

Télen minden lassabban történik, van idő ábrándozni és emlékeket felidézni, amelyek eltetni tudják az embert.

A levél nővéremnek 2. története nyáron zajlik, amely a Második levélrészletben válik egyértelművé: „*Kilépek a kapun a tomboló nyárba, kilépek és körülnézek világvégi fényben*”.<sup>52</sup>

A „régi világ” szokásos telével szemben a *tomboló nyár* már-már kissé szájbarágósnak tűnő hasonlata egyből ráhangolja a lemez hallgatóját az album és a rendszerváltást követő magyar társadalom egészének hangulatára, legalábbis azokban a körökben, amelyekben Cseh Tamásék közönsége mozgott.

A nyár a forró hangulatot idézi fel, a felhevült világot, amelyben minden felgyorsul. Az embereknek az az érzése támadhat, hogy bármi megtörténhet, és meg is történik, és bár sok lehetősége van mindenkinek, nagyon nehéz az eligazodás. Ironikusan: hiába a szabadság, ha nem tudunk mit kezdeni vele.

A „tomboló” jelző még jobban hangsúlyozza az aktualitást, amely magába foglalja '90-es évek elejét, az összeviesszaság és az időnkénti felelőtlenség időszakát, amelyben a történet játszódik, és ahol körülnézve a „levél írója” „*világvégi fényt*”<sup>53</sup> lát, amely pedig az ember szinte megfogalmazhatatlanul örömteli, de mégis ijeszt és kétségbeesett bizonytalanságát érzékelteti, tomboló szabadságot, rend nélkül.

Vagyis egyszerre reménykedik egy szép és szabad jövőben, és egyszerre fél a számára még ismeretlen rendszertől, és az ekkortájt megjelenő negatív jelenségektől, mint például a bizonytalan jövő, az elidegenedés, a drasztikus egyenlőtlenség, a munkanélküliség, a mélyszegénység és a bűnözés tömegessé válása.

## IV.5. Társadalmi képek, mint a kifejezés eszközei

### IV.5. a.) Líra és epika

A társadalmi képek, vagyis az adott társadalomra jellemző villanásszerűen megjelenített tipikus pillanatok megjelenésében tapasztalhatunk némi eltérést a hangulati különbségeken kívül, az albumok szerkezetét illetően is, mégpedig azt, hogy a társadalmi képek megjelenítése az első lemezen inkább a dalokban jellemző, míg a Levél nővéremnek 2-ben inkább a dalok közötti levélrészletekben.

Kijelentésem felvázolásaként röviden felsorolom az általam kiemelt társadalmi képeket a két lemezen:

Levél nővéremnek: *A hatvanas évek* dalának stoppoló fiataljai, a *Krakkói vonat* étkezőkocsijában söröző magyar pár, a *Jutalomosztás* történetének helyszíne, vagyis egy díszünnepély képe a hetvenes évekből, a *Világnézeti klub* egyfolytában cigarettázó „okostojásai”, illetve a *Tanulmányi kirándulás* még nem koedukált osztálya, amelyben a fiúk a bogarak összetettségét figyelik meg a nejlónblúzos földrajztanárnővel, '962-ben.

<sup>51</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 23.

<sup>52</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2. Második levélrészlet*.

<sup>53</sup> Uo.

Levél nővéremnek 2: A *Hatodik levélrészlet* metrón olvasgató háziasszonya, a *Nyolcadik levélrészlet* Lehel téri piaca, ahol hosszú sorokban állnak a vásárlók, és a *Kilencedik levélrészlettel* egybekötött *Aluljáróérzés*, amelyben a „metróajtón kizúduló értelemre veszedlyes szél” és a koldusok vannak ábrázolva.

Értelmezésem szerint ennek a megjelenésbeli különbsége azzal is magyarázható, hogy míg az első lemezt (a már kifejtettek szerint) a szolidabb, rejtettebb ábrázolásmód jellemzi, amelyre a dalok alkalmasabbak, a nyílt, „direkt közlés” típusú képek festésére a levélrészletek kínálnak nagyobb lehetőséget, ugyanis ezek tartalmaznak megszólításokat és több konkrétumot, amely pedig a második lemezt jellemzi.

Ezáltal pedig a kilencvenes évek közepének benyomását mutatja a szerzőknek: „*egyre több epika, egyre kevesebb líra, csupaszabbak a dolgok.*”<sup>54</sup>

#### IV.5. b.) A társadalmi képek hangulata

Bár a Levél nővéremnek hangulata alapján véve zártabb, borongósabb, hidegebb, a lemezt tehát a „zárt világ” léte jellemzi, a dalokban megjelenített társadalmi képek hangulatilag egyértelműen sokkal pozitívabb képet festenek a világról, mint a Levél nővéremnek 2-ben.

Talán ez a legnagyobb látszólagos ellentmondása elemzésemnek, de úgy vélem, társadalomkritikával rendelkező művészeti alkotások elemzésénél az ellentmondás léte nem jelent tartalmi zátonyra futást.

Ennek bizonyítására Bereményi Géza szavait szeretném felhasználni, melyeket ugyan nem a „levelek” kapcsán mondott, de véleményem szerint tartalmában lefedi az általam felvázolt ellentmondások feloldását.

„*Ami idegen számunkra ebben a mostani világban, az maga az élet. Ami bizony kegyetlen, s az elmúlt sok ezer évben semmit sem engedett a kegyetlenségéből. A Kádár-korszakban viszont elveszett az életnek ez a kegyetlen természete. Amit látok és érzek a mostani rosszkedvben és ijedelemben, azt akkor éreztem először, amikor mint turista, Párizsban az első éjszaka lehajtottam a fejemet a francia párnára. Eszembe jutott, hogy én most Nyugaton vagyok, és nyugodtan felülhetnék egy hajóra, és elmehetnék az óceán túlsó partjára. S ettől megrémültem. Rájöttem a világ tágasságára, és arra, hogy akármilyen történik velem, már nem gondoskodnak többé rólam. Ezt egyébként a világ nagy részében születésüktől fogva érzik az emberek. A Kádár-korszakban azonban gondoskodtak a tömegekről. Ára az volt ennek, hogy hazudjon az állampolgár. Hát hazudott. És most megszűnt a gondoskodás.*”<sup>55</sup>

Bereményi Géza így írta le a '90-es évek elejének ijedtségét és a szociális biztonság hiányát. Az előzőekben taglalt társadalmi képek megjelenítését egy szembevetendő példán keresztül mutatom be részletesebben, szembeállítva a Levél nővéremnek-beli *A hatvanas évek* című dal társadalmi képet megjelenítő részleteit, illetve a Levél nővéremnek 2. *Aluljáróérzés* című rövid dalt.

A hatvanas évek „ifjúsági problémájának” tetőzésével indított dal, amelyben *autóstoppos fiatalok nézik tvszelve a Balaton víztükrét*, s hallgatják, a vízhabok csacsogását, egyértelműen vonzóbb és idillikusabb képet fest a hallgató szeme elé, mint az *Aluljáróérzés* tömött, lökdösődő sorai a koldusok között: „*Lány ül az aluljáró lépcsőn, tábla az ölében, / s a táblán ez ragyog: / Kedves emberek én koldus vagyok, megvakultam, Adakozzatok! / És jönnek tömött sorokban, / elkeverednek lábak-fejek, / és jönnek tömött sorokban, / és intézkednek az emberek...*”

<sup>54</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 158.

<sup>55</sup> FODOR i.m. 158.



E példán túl megemlíthetnénk a Krakkói vonat szép emlékét, szembeállítva a budapesti Metró nyomott, de örülten rohanó hangulatával („utazás” témában), vagy összevethetjük a hegyekben kiránduló, nagyot nevető fiúosztályt a Lehel téri tömött sorokkal („társaság, tömeg” témában), ahol ráadásul a levélíró egy pillanatra magával a Halállal is találkozik.

Bár le kell szögezni, hogy az imént felvázolt társadalmi képek hangulati irányultságát nem csak a társadalmi lét milyensége határozta meg, hanem például a szerzők életében eltelt tizenhét év különbség is nyilván nem elhanyagolható tény a dalok hangulata szempontjából. Nem beszélve arról, hogy a Levél nővéremnek feljebb említett dalai közül is mindegyik „kép” régi emlékeket idéz fel a szerző fiatalkorából, a Levél nővéremnek 2-ben pedig egyértelmű célja a szerzőknek, hogy az akkori időszak társadalmáról fessen képet a hallgatónak. Mindenesetre az előbb felsorolt okokat figyelembe véve leszögezhetjük, hogy a társadalmi képek megjelenítése a Levél nővéremnek dalaiban pozitívabb hangulatot képviselnek, mint a Levél nővéremnek 2-ben.

#### ***IV.6. A helyszín és a horizontális - vertikális mozgás***

Bár mindkét album alapvetően ugyanabban a városban, Budapesten játszódik, a történet mozgása időben és térben egyaránt mutat jellegzetességeket, amelyek elemzésem szerint a társadalmi lét jellegzetességeiként is értelmezhetők.

A „horizontális mozgás” alatt a térbeli helyszínek változatosságát értem, vagyis a dalokban szereplő földrajzi helyek előfordulását, illetve annak lehetséges tartalmi jelentőségét fogom kiemelni.

A „vertikális mozgást” az időbeli kitekintésekre értem, vagyis leginkább a szövegekben szereplő visszaemlékezésekre, amelyek meglétének vagy hiányának szintén tartalmi jelentőséget tulajdonítok.

A Levél nővéremnek dalainak sokkal erőteljesebb a vertikális mozgása, mint a horizontális. Ahogy az előző fejezetben már utaltam rá a tél kapcsán, amikor az embereknek van idejük „ábrándozni és emlékeket felidézni”. Viszont a térbeli mozgásra sokkal kevesebb lehetőség nyílik a hetvenes években, mint a rendszerváltás után. Bár a szerzők biográfiját tekintve az átlagnál jóval magasabb az ő külföldi útjaik száma, a magyar társadalomra a politikai háttér miatt is még mindig jellemzőbb az egy helyben maradás a késő Kádár-korszakban, mint a '90-es években.

Az első albumon megjelenített külföldi utak is inkább szép emlékeként jelennek meg, amelyek maradandó élményt nyújtottak, de inkább csak háttértörténeteként szolgálnak valamihez. Például A Krakkói vonatban, ahol a szerző egy lánnyal utazik az étkezőkocsiban, és a dal végén összegzi: „*Lám csak, ugye voltak nekünk élményeink*”.

Illetve a már emlegetett Az éjfél gyors, amelyben a disszidálás ténye, bár szó szerint megjelenik a dalban, mégis egy háttér-információ a dal történetében, de ennek ellenére megjelenít és egyértelműsít egy olyan légkört, amelyet azok érezhettek át, akik eljártak már a disszidálás gondolatával.

Az egyéb térbeli mozgások, utazások is leginkább emlékekhez kötöttek, és megfigyelhető még az is, hogy az említett helyszínek többsége országon belül van, például egy tanulmányi kirándulás a Lajos forrásnál a Pilisben, vagy a hatvanas évekbeli Balaton.

A Levél nővéremnek vertikális mozgása viszont, mint már említettem, sokkal jelentősebb. Az emlékképek egyfajta nyugalmat sugároznak, szemben a szinte kizárólag csak a jelenben játszódó Levél nővéremnek 2-vel.

A Levél nővéremnek visszaemlékezései állandósítják a cselekményt, hiszen egy aktuálisan írt levélben a múltból szólnak a dalok, kifejezve ezzel az állandóságot, és egy-egy

történés maradandó értékeit, például a Balaton hullámozása a dal megírásakor már múltnak számító hatvanas években<sup>56</sup>, vagy az álmos, kék melltartós földrajztanárnő egy osztálykiránduláson.<sup>57</sup>

A Levél nővéremnek 2. horizontális mozgását illetően arra a megállapításra jutottam, hogy bár a színhely ugyanúgy Budapest, a dalokban szereplő emberek gondolataiban és hétköznapi életében sokkal inkább jelen van a „kitágult világ”, még akkor is, ha mindenkinek más értelemben.

A budapesti metrón olvasgató háziasszonynak egy egzotikus regény formájában,<sup>58</sup> a híreket figyelőknek az akkor zajló délszláv háború rémképeiben.<sup>59</sup> Viszont a Levél nővéremnek 2. konkrét vertikális mozgásáról nem is nagyon beszélhetünk. Visszatekintések kizárólag a jelenhez való hasonlítás végett szerepelnek, leginkább régi ismerősök formájában: azok a levélíró által ismert személyek, akiknek múltjuk valószínűleg összekapcsolódott valamilyen formában, de az „új világ” hatására sorsuk nagymértékben megváltozott. Ezeknek az embereknek viszont csak a jelenük van megjelenítve, például a már említett volt osztálytárs, aki meggazdagodott, és egy luxusautóban mesél az életéről, ennek szöges ellentétéppen a már szintén emlegetett Somlai Margit tanárnő, aki nyolcvanöt évesen arra kényszerül, hogy kukákban turkáljon,<sup>60</sup> idézve ezzel a növekvő szegénységet és az igazságtalan kilátástalanságot.

A cselekmény tehát a jelen problémáit taglalja, és mutatja be azzal a hevességgel és szókimondással, amely a Levél nővéremnek idejében fel sem merülhetett.

A vertikális-horizontális mozgást illetően tehát arra a következtetésre jutottam, hogy a Levél nővéremnek térben állandóbb helyszínen zajlik, de időben szélesebb dimenzióban mozog, a Levél nővéremnek 2. horizontális mozgása erősebb, vertikális mozgás viszont alig figyelhető meg.

Ezek a különbségek pedig rávetíthetők az adott társadalmi légkör jellegzetességeire: a helyben maradás ábrándozásokra, visszaemlékezésekre, a múltban történt szép élmények jelentőségeire a hetvenes évek Magyarországon, és a hirtelen kapott szabadságérzettel felvértezett, vad, múltat feledő, jövőt nem látó életérzésre, amely a '90-es évek jellemzője volt egész Kelet-közép Európában.

Bár hozzá kell tenni, hogy az általam leírt tartalmi jelentőséggel bíró okokon túl az időben való mozgás különbsége nyilván annak is betudható, hogy míg a korábbi lemez egy akkor közel 30 éve tartó korszakot ábrázol, a későbbi lemez 1994-ben egy alig 5 éve tartó időszakban játszódik, így eleve kevesebb lehetősége nyílik a szerzőknek a rendszeren belüli „időutazásra”.

## ***IV.7 Budapest a Kádár-korszakban és a rendszerváltás után***

### **IV.7. a.) Kérdések, okok, válaszok**

Budapest nem csak a „levelek megírásának” színhelye, hanem mindkét album első dalának címe is, és ezek a dalok véleményem szerint a legalkalmasabb példái annak, hogy érzékelteni tudjam a két album közötti párhuzamokat és ellentéteket. Ezért tartom érdemesnek arra, hogy külön fejezetben térjek ki rájuk.

<sup>56</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. A hatvanas évek.

<sup>57</sup> Cseh, MásiK, Bereményi i.m. Tanulmányi kirándulás.

<sup>58</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2*. Angol regény.

<sup>59</sup> CSEH, MÁSIK, BEREMÉNYI i.m. Háború van.

<sup>60</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2*. Somlai Margit.



Az „első” Budapest alapvető kérdése, amely egyben a dal refrénjének állandó szövege is, hogy hol fognak a továbbiakban élni a szereplők:

„*Azt mondd meg nekem, hol lesz majd lakóhelyünk? Maradunk itt, vagy egyszer majd továbbmegyünk?*” A szöveg nem mondja ki egyértelműen, de a kérdés arra a dilemmára utal, amely ebben az időszakban a szerzők és a magyar társadalom egy részének élete egyik komoly kérdése volt. Ez pedig a disszidálás dilemmája.<sup>61</sup>

A szerzők életében a kérdés felmerülése 1972-ben volt a legjelentősebb, amikor Cseh Tamás és Bereményi Géza együtt utaztak el Párizsba, azzal a céllal, hogy nem térnek vissza többet, ott azonban meggondolták magukat.<sup>62</sup> Így a dal megírásakor a válasz már adott volt: „*Itt van a város, vagyunk lakói, maradunk itt, neve is van: Budapest*”.

A kérdés megválaszolását követően ábrázolódik maga a helyszín: a város a szokványosság színhelye, ahol a hétköznapi dolgok uralkodnak, melyekben a szereplők, mint átlagemberek vesznek részt, szokásaik birtokában: „*Reggelre kelve, ahogyan ez itt szokás / Közértbe megy le tejért János és Tamás. / Tócsák tükrében magukat nézve / Dohányszemcsékkel zakók zsebében / indulnak el*”<sup>63</sup>

Ez a szokványosság hüen idézi a '70-es évekre jellemző állandóságot és a „tócsában való üldögélést”. Ebben a korszakban a relatíve általános jólét olyan irányban befolyásolta az emberek gondolkodását, hogy amennyire csak lehet, el akarjanak távolodni a közügyektől, legtöbbjük számára elegendő volt, ha elérhető áron hozzá tudnak férni a napi szükségleteikhez, amelyet a Kádár-féle életszínvonal politika tett lehetővé.<sup>64</sup> Ez a fajta életérzés rányomja pecsétjét a mindennapokra, egyfajta belenyugvás jellemzi a közhangulatot.

Az elvagyódás gondolata természetesen mindig ott van a háttérben, de a hetvenes éveknek ebben a szakaszában kevésbé meghatározó mértékben, az előbb említett viszonylagos jólétnek és a fenyegetettség érzet csökkenésének köszönhetően.

Az emigráció pedig egy másik, ismeretlen világnak számított, amelybe ha belép az ember, az előzőt, tehát az itthoni életét szinte kötelező megvetnie, és lekicsinyelni mindazt, amit Magyarországon hagyott. Itthon pedig „végülis bezárkózhattál a szobádba, találkozhattál valakivel. Tehát nem volt ez olyan barakk, ahol nem lehetett élni.”<sup>65</sup>

1994-ben a szabadság adott (legalábbis a meglévő demokratikus rendszer értelmében), már másképp hangzik a kérdés a Budapest című dalokat<sup>66</sup> hallgatván: „*Kérdezlek újra, / hogy pár év múlva / hol lesz majd lakóhelyünk? Élünk majd itten? / Maradunk itten? / Vagy egyszer majd továbbmegyünk?*”<sup>67</sup>

Válaszra pedig hiába vár a dal hallgatója, csak újabb kérdést kap: „*Kérdezlek újra, újra meg újra, / te másik városlakó, / hogy itten élünk, / mit is remélünk, / hogy ebben mi is a jó?*”

<sup>61</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 60.

<sup>62</sup> MESTER ILDIKÓ (1996): *Bereményi Géza - életmű-interjú*. Budapest: Seneca Kiadó. 167.

<sup>63</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Budapest.

<sup>64</sup> VALUCH TIBOR (2001): *Magyarország társadalomtörténete a XX. Század második felében*. Budapest: Osiris Kiadó. 267-268.

<sup>65</sup> FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó. 44-45.

<sup>66</sup> A *Levél nővéremnek* 2-ben szerepelő Budapest II. és Budapest III. a lemezen két külön dal, levrészlettel elválasztva, de írásomban témájuk hasonlóságából kiindulva összefüggő egységként fogom kezelni ezeket.

<sup>67</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Budapest.

Megoldás helyett (a válasz helyén) viszont előjön a folyó motívuma, amely Budapestet tekintve egyértelműen a Duna képében jelenik meg: „*Itt van a város, folyóba bámul. / Az arcán siklik a víz*”.<sup>68</sup>

A folyó - értelmezésem szerint - jelképe lehet a folytonos változásnak, és annak, hogy nem tudjuk, mit hoz a víz, vagyis a jövő, pedig itt van a nyakunkon, az arcunkban, tulajdonképpen rólunk szól. De mi, akik itt lakunk, csak nézzük ezt a folyást. „Az ember csak áll, valamennyit észlel a világból, de nagyon könnyen elfolynak észrevétlenül a dolgok, és nem tudjuk pontosan, mire is kellene figyelniünk, talán a legjobb a Dunát nézni, annak legalább van medre.” – efféle gondolatok ébredhetnek a dal hallgatása közben a hallgatóközségben.

Míg '76-ban „magukat nézik tócsák tükrében” a szereplők (János és Tamás), addig '94-ben az egész város „bámul a folyóba”, amelyben valószínűleg nehezebb megtalálni saját tükörképüket, saját válaszaikat kérdéseikre. A korszak a rendszerváltás „eufóriája” után társadalomlélektani szempontból az elbizonytalanodás időszaka volt.

A magyarok a demokrácia fogalma alatt elsősorban a jólét növekedését, a fogyasztói társadalom kiteljesedését várták. Ez egy materiális demokráciafogalom volt. Ekkorra derült ki, hogy a szabadságnak van ára, a kapitalizmusnak vannak vesztesei. Vagyis a kérdés valójában: „Kik vagyunk és mit akarunk?”, hiszen az azonosulás az új rendszerrel már nem olyan könnyű, látva az árnyoldalakat.

#### IV.7. b.) „Helyzetképek” Budapestről

Külön figyelmet érdemel az aktuális problémák megjelenítéseinek eltérése. Az 1994-es Budapest szereplőinek problémái, bár rávetíthetők a társadalomra, mégis sokkal több benne a személyes vonatkozás, konkrét történés: „*Kérdésem volna, pálinkát mérnek-e már?* - utalva a társadalomban terjedő alkoholizmusra, amely a levél íróját is érinti - *Felismer Tanár úr, vagy tán elfelejtett már? Éva tegnap volt az abortusz bizottság előtt. / Téli kabátomra hasztalan keresek vevőt.*”<sup>69</sup>

Tehát a szerző közelről mutatja a „villanásnyi esettanulmányt” a korabeli társadalom tipikus alakjáról, nem általánosít nyíltan, a társadalmi létet a szereplők (illetve a saját) életén keresztül ábrázolja.

Az „abortusz bizottság”, amely egy ember életének nyilván elég intim körét érinti, véleményem szerint tükrö is lehet ennek a korszaknak: „rendben van, engedjük, de csak az ellenőrzésünk által, a szűrőnkön keresztül”, amely szűrő lélektanilag erőteljesen meghatározó az érintett személyek életében, legyen az egy terhesség-megszakítást kérő személy, vagy egy társadalomkritikával bíró alkotás megjelentetését szándékozó művész. Az „új Budapestben” a „régivel” szemben nagyobb távolságból mutat rá a szerző a légkör jellegére:

„*Uram, / Vegye szemügyre a hidakat, / és tekintse meg a járókelőket. / Íme, ez az én városom. Ólomfüstből van itt / az embereknek a lelke, / szállna, de csak ingadozik saját súlyába veszve.*”<sup>70</sup>

Tehát a személyes történetek helyett általánosságokban beszél a budapesti létről, ezzel is kifejezve azt a távolságot és távolságtartást, amelyet gyakran szoktak ebben az értelemben vett „elidegenedésnek” nevezni.

<sup>68</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2.* Budapest II.

<sup>69</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek.* Budapest.

<sup>70</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2.* Budapest III.



## IV.7. c.) A politikai viszonyok megjelenésének különbsége

A politikai viszonyokra való utalás tekintetében is megfigyelhetők az előző alfejezetben említett magánéleti és általánosított problémák, illetve a jelenségek ábrázolásmódja.

Amíg '76-ban egy „privát ügy” sejtetésén keresztül érzékeltet egy szöveget a politikai rendszer háttéréről, addig '94-ben egy általánosan, egész társadalomban jelenlévő, a kapitalizmusra jellemző jelenséget mutat be. A '76-os dal azon része, amely a „*Házmesterünknek adjunk szép mosolyokat, / Nézd homlokomra egy boríték nem ráragadt? / Más vagyok, nem az, akit épp maga most keres. / Fáskerti elvtárs*”<sup>71</sup> legyen már olyan szíves”<sup>72</sup> sorait tartalmazza, könnyen előidézhethető az emberben egy olyan képet, amelyben egy gyanúsnak titulált személy próbálja elkerülni a „gyanúsága” által létrejövő procedúrát.

A '90-es évekbeli, viszonylag hirtelen jött, versenyalapú gazdasági működés egészen más jellegű problémákhoz vezetett, így a dalban a szövegbeli ábrázolásmód is alapvetően más perspektívából közelíti meg a politikai rendszer kérdéskörét.

A politikának azon vonatkozását emeli ki, amely a gazdasági viszonyok tekintetében abszolút érzéketlen, kíméletlen, a boldogulási lehetőségek pedig kizárólag a pénzről szólnak, amelynek „megszerzése” mindenek feletti érték.

Ennek a fajta átalakulásnak érzékeltetésére a Budapest III. soraiban a következőket találjuk: „*Mért kérde, testvérem, hova megyek? / Pénzt keresni megyek. / Megyek, Budapesten pénzt keresek, / Fogom, amim van, és megyek.*” „*Útközben gázolok, úgy lépek. / Tüllépek szavakon, / Tüllépek magamon, / Tüllépek mindenben, / Én mindenben-mindenben túl élek. / Tüllélek.*”<sup>73</sup>

Tehát a „túlélés” csak mások, és a saját belső értékeink, (például az önkifejezés, önmegvalósítás) elnyomásával lehetséges. Az ábrázolás tehát általános jelenségek felvázolása, nem pedig a rendszerrel való személyes élmények bemutatása általi sejtetés, mint azt a '76-os Budapestben hallható.

## IV.8. Azonos témák a két korszakban

### IV.8. a.) Egy-egy, az adott társadalomhoz kapcsolható deviancia

A deviancia témáját két dal tartalmának bemutatásával járom körül, a levél nővéremnek *Presszójában* üldögélő alkoholista önmagával való küzdelmét, és a Levél nővéremnek 2. *Metrójában* kiabáló furcsa arcú örültet.

A dalokat megelőző levélrészletek szerint mindkét szereplő egy *idegen férfi*, a dalok szövege pedig ezeknek a bizonyos férfiakkal a beszéde, amelyekbe belehallgat a levélíró, de nyilván ezeket a szövegeket alapjában véve a szerző gondolataira lehet vonatkoztatni. Mindkettő jelenben íródott, mintha a levél írója abban a pillanatban észlelné a párbeszédet, illetve a monológot, amelyikben a levelet írta. Mindkettő dal dramaturgiaiilag kidolgozott, és úgy is van előadva, mintha egy színházban hallgatná az ember. Mindkét dal értelmezhető átvitt értelemben úgy, hogy a társadalom jelenségeire lehessen vonatkoztatni.

<sup>71</sup> Fáskerti a Jutulomosztásban is szerepel, akkor a levélíró főnökét testesíti meg, akinek nevével - a dal szerint- igen közeli kapcsolatba kerül a szerző, így értelmezhető akár úgy is a dal, hogy ez a főnök talált rá a levél írójára. Érdekesség még, hogy Bereményi Géza édesanyjának főnökét hívták Fáskertinek. (Egy 1990-es interjú alapján)

<sup>72</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Budapest.

<sup>73</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek 2*. Budapest III.

A Presszó helyszíne - nem meglepő módon - egy eszpresszó, főszereplője a *neves közgazdász, Szeberényi*, aki az *új mechanizmus kulcsembere volt*, és egy *presszóban végzi, ahol sosincs záróra*, mint a dal végén kiderül: „*azért, mert zongorázom*” - közli nyájas hangszínen, de tárgyilagosan a dal másik alanya, a bázongorista. A „párbeszéd” a vendég belső küzdelméről szól, hogy *letegye a poharat, otthagyja a prima nőt és a zongoraszót*, de aztán végül nem teszi, csak várja a soha el nem jövő zárórát.<sup>74</sup>

A dallam szomorú, melankolikus, a heves érzelmeket, amelyek a kiszabadulás vágyáról szólnak, elnyomja a nyájasként hangzó, de beletörődő, szomorú és kegyetlen zongora.

A Metró főszereplője: egy metrón utazó *mondhatni, hogy furcsa arcú férfi*, aki *fölfelé néz a csattogó magasba*, a „levél írója” pedig leírja, *mit hajtogat magában*.

Témája az *arcokon végigsöprő árnyak és fények*, melyeket az emberek *csak hagynak, hogy söpörjenek a szokott metróban, koldusok, ellenőrök, akik mind csak kérik a magukét*, és a sok-sok ember (akik csak az *ösztön és ész közt ülnek, pedig van egy harmadik is*), akik *észrevették, hogy valaki ki akar szállni az egész metróból, és ez máris feltűnt nekik, úgyhogy vigyázni kell nagyon...*<sup>75</sup>. De végül „nem ér el odáig a dal”, hogy kiszálljon, csak a félelemig, hogy meglátták rajta.

A Presszó lassúságával és lágyságával szemben a Metró erőteljes, gyors és kitörő hangzású, amely kifejezi, hogy már nem tart semmi vissza, hogy „kiadd magadból, ami benned van”, és a dal hallgatóját az a tehetetlenségérzet öntheti el, hogy bár szólásszabadság van, nem történik semmi, ha kimondja az ember, amit gondol, legfeljebb örülnek tekintenek, és végül tényleg beleőrül az ember a „*menetbe*”.

A Presszóban a belső küzdelem mellett a külső kényszerítő, vagy legalábbis manipulatív befolyásolás alatt állást jobban érzékelteti maga a dal (A presszózongorista képében), míg a Metró a pszichológiai állapotra helyezi a hangsúlyt (a föld alatt *süvítő* kegyetlen „metróvilág” ábrázolásával).

A két különböző módon megjelentített deviancia önmagában is idézi az adott társadalmi légkört:

A 70-es évek „állóvizét”, amelyben az ember valahogy megél, rövidtávú vágyait ki tudja elégíteni, mert gondoskodnak róla, hogy elhitessék vele: „*prima helyen*” van, még akkor is, ha belül azt érezzük, hogy „*nem lehet így élni*.” Az ember meg jobb híján elfogadja, nem elég erős ahhoz, hogy bármit is tegyen.

A Metró pedig a '90-es évek „örületét” érzékelteti, amelyben *süvít* minden, és az emberek a föld alatt *hagyják, hogy sodródjanak*”. A dalok szerkezetének különbsége, hogy míg a Presszó párbeszédes formájú, amelyet Cseh Tamás és Másik János ad elő, addig a Metró monológ jellegű, a kívülről emberek csak potenciális veszélyként jelennek meg, akik bántani akarnak.

Ez a szerkezetbeli eltérés olyan korra jellemző vonásokat is kifejezhet, hogy míg a '70-es években „ott vannak, beszélnek hozzád, manipulálnak, hogy maguk mellett tartsanak”, addig a '90-es években már „nem szólnak hozzád, irritálod őket, csak azt lesik, hogy mikor szállsz már ki”.

#### IV.8. b.) Egy „titkos viszony” megítélése és ábrázolása

Mindkét albumon egy-egy dalt, és a hozzájuk kapcsolódó levélrészletet szeretném kiemelni, amelyek egy nőhöz fűződő titkos, illetve „bűnös” viszonyt mutatnak be, illetve annak körülményeit és akár társadalom egészére vonatkoztatható környezetét.

<sup>74</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek*. Presszó.

<sup>75</sup> CSEH TAMÁS, MÁSIK JÁNOS, BEREMÉNYI GÉZA: *Levél nővéremnek* 2. Metró.



A Levél nővéremnek *Jutalomosztásában*<sup>76</sup> (amelyet dolgozatom folyamán már többször említettem), az *ifjú kolléga* (a levél írója) a *szónok* (Fáskerti) feleségével táncol egy díszünnepélyen, ahol kifejeződésre jut egymás iránti vonzalmuk („*csípeje csípőmhöz nyomult*”) miközben Fáskerti úr a színpadon szónokol. Míg a „titkos pár” egyre jobban „belemerül” a vágyaiba és a „táncba”, a férj az ifjú kollégák beilleszkedéséről beszél. Ám a Hetedik levélrészletből kiderül a következmény: „munkahelyem azóta változott, egy bűnös viszony miatt távozni kellett nekem.”

Bár másfajta megközelítésben az előbb említett szövegrészlet utalhat a munkahelyeken uralkodó viszonyokra is, amelyekben meghatározó szerepe volt annak, hogy milyen társaságokban vannak „viszonyai”, ismeretségei az embernek, vagyis, ha „olyan körökben mozgott” valaki, amely gyanússá tette a szocialista rendszerről vallott nézeteit illetően, az könnyen „elbúcsúztatott” munkahelyétől.

A dal könnyed hangzású, kifejezi a szenvedélyes fiatal fiú érzelmeit, amelyet azonban csak visszafogottan, szeliden nyilváníthat ki, de amilyen bájos szelidséggel, olyan szemtelenül is. Ez a fajta közlésmód tipikus példája Cseh Tamásék szerzeményiben a politikai viszonyokról való vélemény kifejezőmódjának.

A Levél nővéremnek 2. Forró a város című dalában, amelyben a levélíró minden ebédszünetben találkozik a lánchídon (szintén) egy férjes asszonnyal, a jutalomosztással ellentétben azonban nem a magukat visszafogni kénytelen, egyszerre szemtelen és ártatlan, szenvedélyes, de szelíd viszony jelenik meg, hanem a forró, heves, ám rövid ideig tartó találkozások. Ezeknek a találkozásoknak mindenki tanúja lehet, hiszen aki áthalad a hídon (vagyis áll a dugó miatt), úgysem ismeri őket, szemben a Jutalomosztással, ahol azért húzódhatnak közelebb egymáshoz, mert mindenki a szónokra figyel. De találkozásukat egyébként sem veszi észre senki az *ólomfüsttől*, kivéve a „*lángoló pupilla*”, azaz a Nap, amely nézi, hogyan *csókolja a nő izzadságtól sós ízű száját*.

Az izzadság nem csak a bőrön, hanem a szájon is érezhető: „*Úú, a szád, a szád, hogy izzadság ízű a szád, ne bánd...*” Ezen részek erősen kifejezik a hevességet, a szenvedélyt, a „sós ízű” életet, amelyben az erős ízek pozitív értelemben érezhetők, ám a túlzásba vitt „sózás” a negatív, veszélyes érzetet kelti az emberben. Ezt a negatív „szájízt” vélhetjük felfedezni egy-egy szövegrészletben: „*A számon elviszem a szád szagát*”, „*...ólomfüstben a korlátnál megcsókolom/ Úú a szád...*”

A két dal szembeállítását bemutatja, hogy mennyiben „másképp néz ki” egy ilyenfajta bűnös viszony a két „világban”, mennyire más az emberek hozzáállása az efféle titkos viszonyokhoz, illetve a dal megtestesíti, vagyis példát szolgáltat rá, hogy mennyivel nyíltabban és naturálisabban lehet ábrázolni egy intim jellegűnek tekinthető témát tizennyolc év elteltével.

## V. SZABADSÁG VERSUS BIZTONSÁG

Úgy vélem, a két album elemzése a következő megállapításokat támasztotta alá: a Kádár-korszakbeli Levél nővéremnek egy relatíve biztonságos világban játszódik, ahol az emberről gondoskodnak, vagyis a meglévő gazdaság- és szociálpolitika biztosítja a megélhetéshez nélkülözhetetlen feltételeket a társadalom számára, azonban ennek a biztonságnak komoly feltétele a működő rendszer megkérdőjelezhetetlen elfogadása, és a szocializmus-

<sup>76</sup> A Jutalomosztás ide vonatkozó érdekessége, hogy Cseh Tamás elmesélése szerint, amikor Erdélyben koncerteztek, mindig ezt a dalt követelte a közönség, valószínűleg azért, mert a hírhedt diktátor feleségét, Elena Ceausescu juttatta eszükbe a dal főszereplőnöje.

beli feltételek „betartása”, vagyis a széleskörű szabadság feladása. Ennek következményeként az 1976-os Levél nővéremnek egy zárt, vagyis a politikától és a közügyektől elzárkózó, nagy váltásoktól és változásoktól mentes „szokásos” világot mutat, ellenérzésekkel vegyített „hazához ragaszkodó”, de kissé panaszos szemmel. Mindezt pedig olyan eszközökkel teszi, amelyeket „még” nem lehetett besorolni a „rendszerre veszélyes”, vagyis a „tiltott” kategóriába, de elegek voltak ahhoz, hogy egy kételyekkel teli, gondolkodó, értelmiségi nemzedék figyelmét valós társadalmi kérdésekre irányítsák, a „veszélyes gondolkodást” elaltató hivatalos ideológiai fedőszövegekkel szemben a kritikai gondolkodás felé fordítsák az emberek gondolkodásmódját. Megítélésem szerint emiatt válhatott a vizsgált első album ereklivé, ezért övezhette már-már kultikus tisztelet az alkotókat.

A Levél nővéremnek 2. kapesán pedig arra a következtetésre jutottam, hogy a szerzők - élve az újonnan kapott szabadsággal - az első levéllel szemben nyíltan, szókimondóan és időnként sokkolóan ábrázolták a rendszerváltás utáni időszak magyar társadalmát, amelyet bár valóban egy szabadabb világként láttatnak, de nem jelenthet ki, hogy egy „szebb, jobban működő” rendszerbe csöppentünk a rendszerváltás után, inkább egy egzisztenciáisan bizonytalan, kiszámíthatatlan, vad és versengő világba.

E két korszak alapvető társadalmi különbségeinek bemutatásán túl megfigyelhető volt, hogy a művészi kifejezőmódbeli sajátosságokat meghatározó módon befolyásolta a szocializmusbeli (hivatalosan nem létező, de a gyakorlatban megnyilvánuló) cenzúra megléte, illetve a rendszerváltás utáni véleménynyilvánítási szabadság lehetősége, amely különbségek a két album kapesán egyértelműen kimutathatók: míg a Levél nővéremnek stílusát rejtett, metaforikus és (szemtelen, de szelíd) ironikus kifejezőmód jellemzi, a Levél nővéremnek 2-ben a nyílt szókimondás, az érzelmi túlfűtöttség és a helyenkénti „sokkolás” meghatározó eszközei a társadalomkép ábrázolásának.

Dolgozatomat tekintve az előbb felsorolt következtetésekig jutottam, de mindezek mellett úgy vélem, a témát számos perspektívából meg lehetne még közelíteni, illetve több témán keresztül lehetne még összehasonlítani a két albumot. A jövőben szándékozom foglalkozni egyéb (még általam nem elemzett) párhuzamokkal és különbségekkel is, például a mindkét albumon megjelenő „álom”, „utazás”, „emberi sorsok”, „presszóongorista” motívumokkal, illetve szeretnék még részletesebb és pontosabb történelmi és politikai háttérismeretekhez jutni a két lemez kapesán.

Kutatásom további szakaszában szándékomban áll interjúkat készíteni, illetve fókuszcsoport elemzést végezni az egykori hallgatóközönség általam felkeresett tagjaival, illetve amennyiben lehetőség adódik rá, felkeresni Bereményi Gézá, remélve, hogy véleményével hozzájárul elemzéseim minőségbeli emeléséhez.

Az eddigi megállapításaim alapján viszont arra a következtetésre jutottam, hogy a szerzők által bemutatott két „társadalmi valóság” bizonyos szempontból ellentétei egymásnak, de nem jelenthet ki egyértelműen, hogy az „egyik élhetőbb a másiknál”, mindegyiknek megvoltak az előnyei és hátrányai.

Az albumok üzenetén keresztül tehát leszögezhetjük, hogy a magyar társadalomban a szabadság és a biztonság szintézisének megteremtése még várat magára.

Témavezető: Dr. Kiss Mária Rita, főiskolai docens



## Irodalomjegyzék

### Szakirodalom

- BÉRCZES LÁSZLÓ (2007): *Cseh Tamás – Bérczes László beszélgetőkönyve*. Budapest: Palatinus Kiadó.
- BEREMÉNYI GÉZA (2008): *150 dalszöveg Cseh Tamás zenéjére*. Budapest: Napkút Kiadó.
- BEREMÉNYI GÉZA (1993): *Kelet-nyugati pályaudvar*. Budapest: T-Twins Kiadó.
- BIHARI MIHÁLY (2005): *Magyar Politika 1944-2004 – Politikai és hatalmi viszonyok*. Budapest: Osiris Kiadó.
- CSENGEY DÉNES (1988): *A kétségbeesés méltósága*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- FODOR SÁNDOR (1990): *Cseh Tamás – Interjúregény*. Budapest: Graffiti Kiadó.
- FONYÓDI PÉTER (2003): *Beatkorszak a pártállamban*. Szekszárd: XX. Század Intézet.
- ERICH FROMM (2002): *Menekülés a szabadság előtt*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- HANKISS ELEMÉR (1999): *Proletár reneszánsz. Tanulmányok az európai civilizációról és a magyar társadalomról*. Szekszárd: Helikon Kiadó.
- MESTER ILDIKÓ (1996): *Bereményi Géza - életmű-interjú*. Budapest: Seneca Kiadó.
- Mozgó Világ*. 1977/3. Budapest.
- RÉVÉSZ SÁNDOR (1994): *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó.
- ROMSICS IGNÁC (2003): *Volt egyszer egy rendszerváltás*. Gyula: Rubicon Könyvek.
- SZŐNYEI TAMÁS (2005): *Nyilván tartottak, titkos szolgák a magyar rock körül 1960-1990*. Szekszárd: Tihany-rév Kiadó.
- VALUCH TIBOR (2006): *Magánélet Kádár János korában*. Budapest: Corvina Kiadó.
- VALUCH TIBOR (2001): *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Budapest: Osiris Kiadó.
- VÁSÁRHELYI MÁRIA (1992): *A puha diktatúra gondtalan évei - A közgondolkodás néhány jellegzetessége*. Budapest.
- VÁSÁRHELYI MÁRIA (2007): *Csalóka emlékezet, a 20. század történelme a magyar közgondolkodásban*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.

### Forrásjegyzék

*Cseh Tamás hivatalos honlapja.*

[http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh\\_0&itemid=mh\\_1&contentid=mch\\_1](http://www.cseh-tamas.hu/index.php?menuid=mh_0&itemid=mh_1&contentid=mch_1) Megtekintve: 2013-05-0